جامعة البعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها



شعر الفكاهة في العصر العباسي

دراسة نقدية تحليلية

رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد

الطالب: جهاد عبد القادر قويدر

بإشراف

الدكتور أحمد علي دهمان

أستاذ الأدب العباسي والنقد الأدبي
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
في جامعة البعث

١٤٢٩ – ١٤٣٠ هـ

٢٠٠٨ – ٢٠٠٩ م

تصريح

أصرح بأن هذا البحث – شعر الفكاهة في العصر العباسي، دراسة نقدية تحليلية – لم يسبق أن قبل لأي شهادة، ولا هو مقدم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

المرشح: طالب الدراسات العليا

جهاد عبد القادر قويدر

DECLARATION

It is hereby declared that this work has not already been accepted for any degree, nor is being submitted concurrently for other degrees.

Candidate

Student, Jehad Abdul Kader Kweder

شـــهادة

نشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قام به طالب الدراسات العليا جهاد عبد القادر قويدر تحت إشراف الدكتور أحمد دهمان أستاذ الأدب العباســـي والنقد الأدبي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص.

المرشح
الطالب: جهاد قويدر

الدكتور أحمد دهمان
أستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة البعث

CERTIFICATE

We hereby certify that the wrok described in this thesis is the result of the candidate's own investigation under the supervision of **Dr. AHMAD DAHMAN** Prof. in Al Abbasi Literature and Criticism in Al Baath Univeristy, Faculty of Arts.

Any refernce to other researches on this subject has been duly aknowledged in the text.

Candidate
Student: Jehad Kweder

Prof. Dr. AHMAD DAHMAN
Faculty of Arts
Al Baath University

نوقشت وأجيزت هذه الرسالة بتاريخ   /   / ٢٠٠٩ م

الأستاذ الدكتور المشرف   عضو   عضو

الإهداء

إلى بغداد

حاضرة الخلافة العباسية

مدينة العلم والفن

وهي تعاني ألم الاحتلال بصمت

وتدفع ضريبة الدم عن شرف الأمة العربية

كلمة شكر

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

﴿ لا يشكر الله من لا يشكر الناس ﴾

[أخرجه أحمد وأبو داوود والترمذي بإسناد صحيح]

كل الشكر والاحترام والتقدير لأستاذي الفاضل **الدكتورأحمد دهمان** على حُـــسن رعايته وتوجيهه. جزاه الله عني خير الجزاء.

*** جهــــاد ***

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمة

جذبت الفكاهة اهتمام الأدباء المفكرين والفلاسفة قديماً وحديثاً، إذ يلتقي عند الفكاهة حلم الإنسان بواقعه التاريخي وبخياله الأدبي، الأمر الذي لا يخلو من دلالات تهيّئ مجالاً واسعاً خصباً للدراسات التاريخية والاجتماعية والأدبية والفلسفية والنفسية أيضاً.

وتناول بعض الباحثين موضوع الفكاهة في دراسات عامة لا تعتمد منهجاً تحليلياً دقيقاً من جهة، كما أنها لا تتناول فترة زمنية محددة من جهة ثانية، لذلك رأينا أن نخصص عصراً بعينه لدراسة هذه الظاهرة الفنية، فكان العصر العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ) المساحة الزمنية التي اتخذها البحث مجالاً لدراسته، وتمتد إلى أكثر من خمسة قرون بوصفها من أكثر العصور خصباً وأكثرها تطوراً وتناقضات، لذلك جاء البحث مؤملاً أن يسدّ فراغاً في المكتبة العربية ويكون لبنة في بناء تراثنا الحضاري.

وإذا كانت الفكاهة قليلة في أشعار المتأخرين بدءاً بالعصر الجاهلي وصولاً حتى العصر الأموي، فإنها غدت موضوعاً رئيساً وركناً لا يمكن إغفاله أو التغاضي عنه في العصر العباسي، إذ لم تعد الفكاهة توازي الضحك فحسب، بل تحولت إلى نار لاذعة ذات أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، وإذا أصابت فإنها تكون محرقة.

وعليه فإن هذا البحث يهدف إلى رصد أشعار الشعراء الذين تناولوا الفكاهة في إبداعاتهم عامة أو خاصة، وبيان عوامل نشوئها والظروف المحيطة بها، كما يهدف إلى التعمق في دراسة الأشعار الفكاهية من حيث اتجاهاتها وصورها في المجالات كافة، والوقوف عند الخصائص الفنية لهذا النوع من الشعر، مبرزاً الجوانب الإبداعية والموضوعية والفنية فيه، ومشاركته الفعالة في إغناء تراثنا الشعري العربي.

وقد جاء البحث في أربعة فصول:

الفصل الأول وعنوانه: "الفكاهة بين الفلسفة والفن".

وهو يشكل تمهيداً للبحث، فتناول تعريف الفكاهة وبيان أشكالها ودلالاتها، وعرض لأهم المصادر التراثية الأدبية التي ورد فيها ذكر للفكاهة وأنواعها، إلى جانب الدراسات الحديثة التي اهتمت بموضوع الفكاهة وأفردت له الكتب والمؤلفات العديدة. كما عرض مراحل تطور

الفكاهة وعلاقتها بالإنسان والمجتمع، ووقف عند العلاقة بين الفكاهة والسخرية والهجاء ليبين أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها، وبيّن البحث عالمية ظاهرة الفكاهة وأبعادها الإنسانية.

و**الفصل الثاني** وعنوانه: "اتجاهات الفكاهة وعوامل نشوئها في العصر العباسي"

اهتم بتجلية العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كان لها أثر في ظاهرة الفكاهة انتشاراً وتنوعاً.

وتأتي أهمية هذا الفصل من أن ظاهرة الفكاهة ظاهرة اجتماعية بدرجة كبيرة، ومن ثمَّ فإنها تأخذ طابعها وتتحدّد مظاهرها وطريقة التعبير عنها، متأثرة تأثراً واضحاً وقوياً بطبيعة العصر.

ولكن ما ينبغي التنبيه إليه أن الدراسة في هذا الفصل لم تكن تستهدف التأريخ للعصر، وإنما الكشف عن العوامل التي تؤثر في نشوء ظاهرة الفكاهة، ومن ثم كان التركيز على ظواهر محددة في السياسة والاجتماع والثقافة، وهي ظواهر رأيناها وثيقة الصلة بظاهرة الفكاهة.

و**الفصل الثالث** وعنوانه: "مظاهر الفكاهة وأنواعها في الشعر العباسي"

عني بالحديث عن أهم المظاهر الأدبية المعبرة عن الفكاهة العباسية ابتداءً بالدعابة وانتهاءً بالتهكم، لتكون هذه الأنواع مرآة تعكس لنا جانباً من الحياة المرحة، وتصور الأخطاء والعيوب داخل المجتمع، أو تكشف عن سرعة البديهة وحسن التخلص الفكه، وقد تتلاعب بالألفاظ والمعاني بهدف التفكه والإضحاك، وغير ذلك مما يعتمد الكدية وتناول الأطعمة وما يرافقها من مفارقات ومتناقضات ظريفة، وقد تعمد إلى التهكم فتبرز التناقضات المضحكة والمفارقات الغريبة.

أما الفصل الرابع وعنوانه: "الخصائص الفنية لشعر الفكاهة"

فقد أفردناه لدراسة العلاقة بين شعر الفكاهة وفنون الشعر الأخرى، ووقف عند بنية القصيدة الفكاهية وأساليبها التعبيرية. ودرس هذا الفصل الصورة الفنية ولغة القصيدة وتراكيبها والموسيقا في شعر الفكاهة دراسة توضح أهم السمات، وتكشف عن جوانب الجودة ومواطن القصور في ضوء قيم النقد الأدبي قديماً وحديثاً.

كما تضمنت هذه الدراسة فهارس الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشواهد الشعرية، وفهرساً للمصادر والمراجع وآخر لمحتويات هذا البحث.

أما عن المنهج النقدي فإننا لم نقيّد أنفسنا بمنهج واحد، إذ إن تنوع المناهج يفيد أحياناً في إغناء الدراسة وإكسابها قيماً إنسانية وأبعاداً أدبية وفنية وطوابع حضارية. ولذا عمدنا في هذا البحث إلى منهجية تاريخية تقوم على الرصد التاريخي الوصفي لظاهرة الفكاهة بوصفها

ظاهرة فنية اجتماعية رافقت تطور المجتمع العباسي. وكذلك فإن البحث يعتمد على منهج تاريخي قائم على الدراسة التحليلية مستند إلى الموضوعية والدراسة النصية، فكان يهدف إلى تحليل المادة وإبراز طوابعها اللغوية والفكرية والبلاغية، وما ترسمه من معالم النفس الإنسانية في قالب فكاهي مريح، واستعنا بنظريات من علم النفس وعلم الاجتماع لتصوير واقع الإنسان الراغب في التفكه والهزل.

وبفضل هذا المنهج الفني التحليلي التركيبي درسنا أنماطاً من الفكاهة ترتسم فيها معالم جمالية تتوقف عند عنصر الفكر الذي يفتح أمام الباحث مجالات معرفية كثيرة ومتشعبة بتشعب الحياة العقلية للعصر العباسي.

وألزمنا أنفسنا بخطوات تيسّر للقارئ سبل الاطلاع والتوسع في البحث إن شاء، فأشرنا إلى أكثر من مصدر للاقتباسات، وأوردنا ذكراً لأسماء مصادر ومراجع تعين القارئ على تتبع الموضوعات الأدبية والحضارية، كما ذكرنا أوزان ما ورد في الرسالة من أبيات شعرية وعرّفنا بأصحابها وبمن ورد فيها من أعلام الرجال والنساء، وما ذكرنا فيها من أماكن. وكنا لا نكتفي لكثير من الأعلام بمصدر واحد، فنعود إلى مصادر مختلفة ليكون التعريف أكثر دقة وشمولاً.

وفي ضوء ما سبق تتجلى لنا أهمية الخلفية الثقافية التي يجب أن يتسلّح بها الباحث هنا، حيث إننا أمام ظاهرة تتنوع فيها الروافد وتتشابك، فهي قد تكون ظاهرة سياسية أو اجتماعية أو مظهراً دينيّاً أو مذهباً فلسفياً، أو نزعة تشاؤمية، أو اتجاهاً ترويحيّاً أو أخلاقياً.

ومن هنا فلابدَّ من عدَّة ثقافية متنوعة المظاهر، وفهم مستبصر لروح العصر، هذا إلى جانب الثقافة النقدية التي لا بد منها للدراسة الفنية تقييماً لشعر الفكاهة ووضعاً له في مكانه بين فنون الشعر الأخرى.

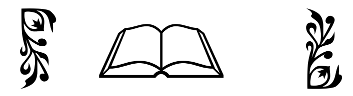
يبقى أن نشير إلى أنه ليس هناك ما هو أصعب من كتابة بحث جاد حول الفكاهة والتفكه، وقد حاولتُ قدر الإمكان أن أخفف من الجهامة أو الجفاف العلمي الذي يتبدّى في صفحات كثيرة من هذا البحث، نجحت أحياناً وفشلت أحياناً أكثر، على أمل أن تكون الدراسات القادمة في عالم الفكاهة سواء لي أو لغيري من الباحثين أكثر جدّية وأكثر لطافة ومرحاً وتفكهاً أيضاً.

وفي النهاية أودُّ أن أقدّم خالص الشكر والامتنان **للأستاذ الدكتور أحمد علي دهمان** الذي ما كان للبحث أن ينتهي إلى هذه الغاية لولا ملاحظاته القيّمة وتوجيهاته السديدة ومتابعته الدقيقة، لا يحول دون تقديم ذلك كله بإخلاص وسخاء وسعة صدر مسؤولياته الجسام، فجزاه الله عن البحث وصاحبه خير الجزاء.

كما أودّ أن أقدّم جزيل الشكر وخالصه للجنة الحكمِ التي تجشّمت عناء قــراءة البحــث، وإبداء الملاحظات عليه والتي ستكون محطّ اهتمام وتقدير.

وبعد فهذا هو البحث أقدمه راجياً أن يكون قد حقق الغاية التي توخاها، فإن كــان ذلــك فبفضل الله وله الحمد والمنّة، وإن كانت الأخرى فعزائي أني قد بذلت الجهد خالصاً، واجتهدت صادقاً، وحسبي جزاء من أخلص الجهد وصدق الاجتهاد.

والحمد لله أولاً وآخراً



الفصل الأول

الفكاهة بين الفلسفة والفن

أولاً – مدخل إلى عالم الفكاهة:

أ – أشكال الفكاهة ودلالاتها.

ب – أهم المؤلفات.

ثانياً – تطور الفكاهة وعلاقتها بالإنسان والمجتمع.

ثالثاً – علاقة الفكاهة بالسخرية والهجاء.

رابعاً – الفكاهة ظاهرة إنسانية عالمية (شخصية جحا أنموذجاً).

أولاً - مدخل إلى عالم الفكاهة:

أ- أشكال الفكاهة ودلالاتها:

استحقت الفكاهة اهتمام بعض الأدباء والكتاب والفلاسفة قديماً وحديثاً، لكنها لم تنل ما تستحقها من الدراسة في العصور القديمة والوسطى، إذ كانت نظرة الأدباء إلى موضوع الفكاهة نظرة يشوبها كثير من قلة الاهتمام واللامبالاة، ولاسيما لدى علماء الفلسفة الإنسانية والسلوك الاجتماعي.

ولعلَّ السبب في انصراف العلماء وابتعادهم عن دراسة الفكاهة هو ذلك الرأي السائد في المجتمع الذي كان يرى في الفكاهة نشاطاً غير ذي فائدة لأنها – حسب رأيهم – لا تقوم بدور قِيَمِيّ داخل المجتمعات، ومن ثمة فإنها لا تخدم هدفاً نفعياً بذاته، إلا أن بعض علماء الاجتماع والفلسفة في القرن العشرين، وبعد تطور الدراسات الإنسانية والسلوكية، أدرك الدور الكبير الذي تقوم به الفكاهة من أجل التعبير عن آراء الناس ومعتقداتهم الفكرية وقيمهم الاجتماعية، ومدى ارتباط كل ذلك بالواقع الإنساني، حيث تبيّن، وبشكل واضح وجليّ، ما للفكاهة من أسلوب تعبيري رائع يتميز بها الإنسان من سائر المخلوقات والكائنات.

وتميزت الفكاهة بغنى مفرداتها، إذ يتفرع عنها كلمات تشترك معها في المعنى تدل على الوفرة في الدلالات. ولذلك كان علينا أن نبدأ بدراسة دلالات الفكاهة اللغوية والأدبية والفلسفية والدينية.

١- الدلالة اللغوية:

تزخر لغتنا العربية بكلمات تدل على السرور والفكاهة والضحك بأنواعه وحالاته كلها، ولعلَّ الدارس يحصي ألفاظاً كثيرة تلتقي مع الفكاهة في معانيها ومدلولاتها:

١- **الفُكاهة والتفكُّه:** ذكر ابن سيده[١] في المخصص أن "الفاكِه هو المزّاح والتفاكه التمازح، وفكَّهتُ القوم بمُلَحِ الكلام، والاسم الفكيهة والفُكاهة، والمصدر الفَكاهة"[٢].

كما ذكر الزمخشري[٣] في أساس البلاغة ما يأتي: "تفكّه القوم: أكلوا الفاكهة. ومن

---

(١) ابن سيده الأندلسي (٣٩٨–٤٥٨هـ): هو علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده، إمام في اللغة وآدابها. ولد بمرسية في شرق الأندلس، وانتقل إلى دانية فتوفي بها. كان ضريراً، واشتغل بنظم الشعر مدة في آداب اللغة ومفرداتها فصنف المخصص وهو من أثمن كنوز العربية، والمحكم والمحيط الأعظم وغير ذلك.
خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٩، ٦٩/٥.

(٢) المخصص: المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط١، ١٣١٧ هـ، السفر الثالث عشر ص ١٩.

(٣) الزمخشري (٤٦٧–٥٣٨هـ): هو محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري، جار الله أبو القاسم: من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والآداب، ولد في زمخشر من قرى خوارزم، وسافر إلى مكة فجاور بها زمناً وتنقل بين البلدان. أشهر كتبه الكشاف في تفسير القرآن، وأساس البلاغة والمفصل والمقامات ومقدمة الأدب في اللغة وربيع الأبرار في الأدب، وله ديوان شعر، وكان معتزلي المذهب (الأعلام: ٥٥/٨).

المجاز: تفكّه بكذا، إذا تلذّذ به. وفلان فكِهٌ بأعراض الناس. وفاكَهْتُ القومَ مفاكهــة: طــايبتهم ومازحتهم. وما كان ذلك مني إلا فكاهة، أي دعابة. ورجل فكه: طيب النفس ضحوك. وجاءنا بأُفكوهة وأُملوحة"(١).

وتوسّع ابن منظور(٢) في "لسان العرب" في تعريف الفكاهة فقال: الفَكِهُ هو الذي ينال من أعراض الناس. ورجل فَكِهٌ: يأكل الفاكهة. والفاكهة أيضاً: الحلواء على التشبيه. وفَكِهَهُم بمُلَح الكلام: أطرفُهم. وهو فكهٌ إذا كان طيب النفس مزّاحاً. والفاكهُ: المزّاح. وفاكهتُ: مازحــتُ. وتفكهتُ بالشيء: تمتعتُ به. والفاكه: الناعم والمعجِب(٣).

أما الفيروز آبادي(٤) في " القاموس المحيط " فقد أورد تعريفاً مشابهاً لما جاء في " أساس البلاغة "، فالفاكه هو صاحب الثمر.. وفكههم بملح الكلام تفكيهاً: أطرفهم بها. والاسم: الفكيهة والفكاهة... وفاكِهُ: طيب النفس، ضحوك، أو يحدث أصحابه فيضحكهم. والتفاكه هو التمازح. وفاكهه: مازحه. والأفكوهة: الأعجوبة(٥).

وفي المعجمات الحديثة نجد المعاني ذاتها تقريباً، فعلى سبيل المثال يذكر جبور عبد النور في "المعجم الأدبي" تلخيصاً لمعاني الفكاهة فيقول: "إنها طرفةٌ أو نادرة أو مُلحةٌ أو نكتــةٌ أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثاً واقعياً أو متخيلاً، فيثير إعجاب السامعين، ويبعث فيهم الجذل والضحك أحياناً"(٦).

وفي المعجم الوسيط نجد أيضاً تكراراً للمعاني التي جــاءت فــي المعجمــات القديمــة، فالفكاهة "المزاح ما يتمتع به من طرف الكلام، والفكه أو الفاكه هو الطيب النفس الذي يكثــر من الدعابة. ويقال: فلان فكه بأعراض النــاس أي يتلــذذ باغتيــابهم. والفكيهــة: الفكاهــة، والفيكهان: الضحاك اللعوب، والأفكوهة: الأعجوبة والملحة، أو القصة الفكهــة (ج) أفاكيــه. والفاكهاني أو الفاكهي هو بائع الفاكهة"(٧).

---

(١) أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، مادة: فكه.

(٢) ابن منظور (٦٣٠-٧١١هـ): هو محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي. صاحب لسان العرب الإمام اللغوي الحجة، ولد بمصر، وخدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة، ثم ولي القضاء في طرابلس، ثم عاد إلى مــصر فتــوفي فيها. وقد ترك بخطه خمسمئة مجلد، وكان مغرى باختصار كتب الأدب المطولة. أشهر كتبه لسان العرب، وله كتــب كثيــرة جداً، كما له شعر رقيق. (الأعلام: ٣٢٩/٧).

(٣) لسان العرب، دار صادر ودار بيروت، بيروت ١٩٦٨: مادة فكه.

(٤) الفيروز آبادي (٧٢٩-٨١٧هـ): هومحمد بن يعقوب محب الدين الشيرازي الفيروز آبادي: من أئمــة اللغــة والأدب. ولــد بكازرون من أعمال شيراز، وانتقل إلى العراق وجال في مصر والشام ودخل بلاد الروم والهند، وانتشر اسمه فــي الآفــاق، حتى كان مرجع عصره في اللغة والحديث والتفسير. أشهر كتبه القاموس المحيط، وله نزهة الأذهان فــي تــاريخ أصــبهان، وسفر السعادة وغير ذلك كثير، وكان شافعياً. (الأعلام: ١٩/٨).

(٥) القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧: مادة فكه.

(٦) المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٩٤ – ١٩٥.

(٧) تأليف مشترك: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٣، مادة فكه.

ومن خلال التعريفات السابقة للفظة " الفكاهة " نقف على دلالتين: الأولى تعكس طيبة في النفس وتلطفاً في المحادثة والكلام، بقصد الإضحاك والترويح. أما الثانية فتدل على نوع من التهكم، والتلذذ بذكر العيوب.

٢- التبسُّم: تدل لفظة "التبسم" في المعجمات اللغوية على "أول مراتب الضحك وأحسنه"(١)، والتبسم هو أكثر ضحك الأنبياء عليهم الصلاة والسلام(٢). ويعد التبسم تعبيراً راقياً عن حالة السرور بحيث يبقى الإنسان متحكماً بانفعالات سروره ومعبراً عنها في الوقت ذاته.

والتبسم – كما يذكر الثعالبي(٣) – "أول مراتب الضحك ثم الإهلاس وهو إخفاؤه، ثم الافترار والانكلال، وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منهما ثم القهقهة، ثم القرقرة، ثم الكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخطخة وهي أن يقول: طيخ، طيخ، ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كل مذهب" (٤).

٣- البَشُّ والبَشَاشَة: "البش هو اللطف في المسألة والإقبال على الرجل. وقيل: هو أن يضحك له ويلقاه لقاءً جميلاً. والبشاشة: طلاقة الوجه. وبشاشة اللقاء: الفرح والانبساط إليه والأنس به. ورجل هشّ بشّ وبشّاش: طلق الوجه، طيب. وقد بششت له أبش بشاً وبشاشةً" (٥) وتدل هذه اللفظة على الارتياح والفرح والأنس بالآخرين من خلال مشاركة أو تفاعل بين طرفين فتكتسب من ثم بعداً اجتماعياً وهو شرط لوجودها أو حصولها.

٤- البِشر: تقترب هذه اللفظة في دلالتها اللغوية من لفظة "البَش"، فهي تدل على الفرح والانبساط، "فالبِشر هو الطلاقة. وأبشَرَ واستبشر وتبشَّرَ وبَشِر، فرح"(٦). وقال الجرجاني(٧) في تعريفاته: "البشارة كل خبر صدق يتغير به بشرة الوجه، ويستعمل في الخير والشر، وفي الخير أغلب"(٨). والبشارة المطلقة لا تكون إلا بالخير، وأتاني أمر بشِّرْتُ به أي سُررت به

---

(١) الأساس واللسان والقاموس: مادة بَسَم.

(٢) اللسان: مادة بسم.

(٣) الثعالبي (٣٥٠-٤٢٩هـ): هو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور الثعالبي: من أئمة اللغة والأدب، من أهل نيسابور، وكان فراء يخيط جلود الثعالب، فنسب إلى صناعته. واشتغل بالأدب والتاريخ فنبغ وصنف الكتب الكثيرة الممتعة. من كتبه: يتيمة الدهر وفقه اللغة وسحر البلاغة ولطائف المعارف وطبقات الملوك ومكارم الأخلاق والتمثيل والمحاضرة والإعجاز والإيجاز وغير ذلك. (الأعلام: ٤/٣١١).

(٤) فقه اللغة وسر العربية: المكتبة التجارية الكبرى، مصر، القاهرة، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م، ص ١٧٠.

(٥) الأساس واللسان: بشش.

(٦) الأساس واللسان: بشر.

(٧) الشريف الجرجاني (٧٤٠-٨١٦هـ): هو علي بن محمد المعروف بالشريف الجرجاني: فيلسوف من كبار العلماء بالعربية، ولد في تاكو قرب استراباد ودرس في شيراز، ولما دخلها تيمور لنك سنة ٧٨٩هـ فر إلى سمرقند ثم عاد إلى شيراز بعد موت تيمور فأقام بها إلى أن توفي. له نحو خمسين مصنفاً منها: التعريفات ومقاليد العلوم وتحقيق الكليات ومراتب الموجودات وغير ذلك. (الأعلام: ٥/١٥٩-١٦٠).

(٨) التعريفات: تحقيق وتعليق د. عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م، ص ٧٠.

والمُبشِّرات: الرياح التي تهب بالسحاب، وتبشّر بالغيث. ورجل بشير الوجه إذا كان جميله"[١].

قال تعالى: ﴿ أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۗ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ ۚ تَعَالَى اللَّهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾ [النمل ٦٣]، أي إعلاماً ساراً بمقدم غيث تسوقه أوامر الله عز وجل التي هي من آثار رحمته[٢].

٥- **البَهْجَةُ والابْتِهاج:** وهي لفظة تشابه ما سبقها، فهي تعبر عن السرور والفرح والحسن "فالبهجة حسن لون الشيء ونضارته. وفي الإنسان ضحك أسارير الوجه أو ظهور الفرح البتة. والابتهاج هو السرور. وامرأة بهجة ومبهاج: غلب عليها الحسن"[٣].

وتشترك لفظة "بهج" مع "بشر" في الدلالة على الفرح والارتياح والدلالة على حسن الوجه وجماله، فيتكامل بذلك الشعور بالارتياح والسرور حسّاً ومعنى. قال تعالى: ﴿ فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ ﴾ [النمل ٦٠]، أي ذات حسن ونضارة وجمال[٤].

٦- **الجَذَل:** وهي لفظة تحمل معاني الفرح والسرور والابتهاج، فيقال "رجل جَذِلٌ وامرأة جذلى أي فَرِحٌ، والجمع جَذَالى وجُذْلان، وأجْذَلَهُ غيرُه: أفرحه، واجتذل: ابتهج"[٥].

٧- **الدُّعَابَة:** يقال "داعبه مداعبة: مازحه، والاسم الدعابة. والمداعبة: الممازحة، والدعابة: المِزاح، والدعابة: اللعب. وقد دَعِبَ فهو دعّاب لعّاب. والمداعبة: المضاحكة، دَعَبَ يَدْعَبُ دَعْباً وداعَبَهُ، والاسم الدُّعابَة، وتَدَاعَبَ القوم: داعب بعضهم، وأدْعَبَ الرجل: جاء بشيء يُستَملح"[٦]. "والدّعْبُب: المزّاح، وهو المُغَنِّي المُجيد. والدُّعبُب: الغلام الشاب البضّ. ويقال: أدعب الرجل: أملح، أي قال كلمة مليحة وهو يَدعَبُ أي قال قولاً يُسْتَملح. والمداعبة على الاشتراك كالممازحة، اشترك فيها اثنان أو أكثر"[٧].

٨- **السُّخْرِيَة:** لفظة "سَخِرَ" تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال "فلان سُخْرةٌ وسُخَرَةٌ: يضحك منه الناس ويضحك منهم، واتخذوه سُخريّاً. والسخرية: الضحكة. ورجل سُخَرَةٌ: يسخر بالناس. وسُخرةٌ: يُسخَر منه"[٨].

إن السخرية تقترب في دلالتها من الهجاء، لكنها تتخذ أسلوب الضحك والهزء بمن توجه

---

(١) الأساس واللسان: بشر.
(٢) عبد الرحمن حبنكة الميداني: معارج التفكر ودقائق التدبر، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢ م، ١٤١/٩.
(٣) الأساس واللسان: بهج.
(٤) معارج التفكر ودقائق التدبر: ١٢٩/٩.
(٥) الأساس واللسان: جذل.
(٦) المخصص: السفر الثالث عشر، ص ١٩-٢٠.
(٧) الأساس واللسان والقاموس: دعب.
(٨) الأساس واللسان: سخر.

إليه بغية تهذيبه وإصلاحه، فهي تعتمد المبالغة والتهويل مع براعة في تصوير أقوال المتكلم.
٩- السُّرور: السرور والسرّاء تدلان على الارتياح "فالسرّاء هي النعمة والرخاء. والمسرّة: الفرح. وسررتُه أَسُرُّه: أي فرَّحته. والسرور هو خلاف الحزن، ويقال: فلان سِرّيرٌ إذا كان يُسرّ إخوانه ويَبَرُّهُم"(١).

وهناك درجات ومراتب للسرور "فأول مراتبه: الجذَل والابتهاج، ثم الاستبشار وهو الاهتزاز ثم الارتياح والابرِنْشاق ثم الفرح، وهو البطر"(٢).
١٠- الضَّحِكُ والتَّضَاحُك: الضحك هو ظهور الضواحك، وهي ما تقدم من الأسنان، وضحك ضَحْكاً وضَحِكاً، واستضحك وتضاحك وتضحّك. وجاء بأضحوكة وأضاحيك. والضحك في تعريفه هو "كيفية راسخة يحصل من حركة الروح إلى الخارج دفعة بسبب تعجب يحصل للضاحك، وحد الضحك ما يكون مسموعاً له لا لجيرانه. والضُّحْكة بوزن السُّفرة من يضحك عليه الناس، وبوزن الهَمزة من يضحك على الناس"(٣).

ومن المجاز: ضحكت الأرض عن النبات، وضحكت الرياض عن الزهر، وعنده ضحكات القلوب وهي الخيار من الأموال والأولاد التي تفرّح القلوب. والغدير يضحك في الروضة: يتلألأ(٤)، والضحك هو "الثلج والزبد والعسل أو الشهد. وهو حجر شديد البياض يبدو في الجبل"(٥).

نرى كيفية انتقال آلية الضحك من المعنى الإنساني الخاص بها، من خلال المجاز، إلى دائرة أكثر اتساعاً. وللضحك مراتب يترقى فيها صعداً فيبدأ بالتبسم، وينتهي بالزهزقة، وهي أن يذهب به الضحك كل مذهب(٦) والضحك له مراتب وأشكال متنوعة "ولكل حالة ضحكتها التي تصدر عنها ولا تصدر عن حالة غيرها. وكأنما هي لغة كاملة على أسلوبها في التعبير"(٧).
١١- الطَّرَب: "الطرب: خفة تصيب الإنسان لشدة حزن أو سرور"(٨) وهو تعبير انفعالي عن درجة كبرى من الفرح أو الحزن إلا أنَّ التعبير عن الفرح هو الغالب على دلالة الطرب، وقد عرّفته المعجمات بأنه "خِفّة تعتري الإنسان عند شدة الفرح أو الحزن أو الهم. وقيل الطرب هو حلول الفرح وذهاب الحزن. واستطرب: طلب الطرب واللهو"(٩). والطرب يؤدي إلى نوع

(١) اللسان: سرر.
(٢) فقه اللغة وسر العربية: فصل في ترتيب السرور، ص ٢٧٠.
(٣) التعريفات: ص ١٧٨-١٧٩.
(٤) الأساس واللسان والقاموس المحيط: ضحك.
(٥) اللسان: ضحك.
(٦) فقه اللغة وسر العربية: فصل مراتب الضحك، ص ١٧٠.
(٧) عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، سلسلة كتب دار الهلال، القاهرة، العدد ٦٥، ١٩٥٦، ص ١١-١٢.
(٨) التعريفات: ص ١٨٣.
(٩) اللسان: طرب.

من الإخلال بالتوازن الإنساني نتيجة لانفعال شديد، وعندئذ تصدر عن الإنسان أقوال وأفعال تبعث على التفكه والإضحاك.

١٢- **الطُّرفَة:** جاء في لسان العرب "الطريف والطارف من المال: المستحدث. والاسم: الطرفة. وأطرفت فلاناً شيئاً أي أعطيته شيئاً لم يملك مثله فأعجبه. وشيء طريف: طيب غريب. ويقال: ناقة طِرِفَةٌ ومِطراف: لا تكاد ترعى مرعى حتى تستطرف غيره. والطرفة كل شيء استحدثته فأعجبك، وهو الطريف وما كان طريفاً. ورجل طريف بيّن الطرافة: ماضٍ هشٌّ"(١). والطرافة تدل على معنى الانتقال إلى واقع مريح يبعث على السرور والانبساط.

١٣- **الطَّلاقَة:** تدل مادة "طلق" على التحرر والارتياح فيقال "رجل طلق اليدين والوجه وطليقهما، سمحهما. ووجه طَلْق وطِلْق وطُلُق: ضاحك مشرق، وقد طَلُق الرجل طلاقةً فهو طلقٌ وطليق أي مستبشر منبسط الوجه متهلّله. وتطلَّق الشيء: سُرَّ به، فبدا ذلك في وجهه، يقال: ليلة طَلْق وليلةٌ طلقة أي سهلة طيبة لا برد فيها"(٢).

وعن أبي ذر الغفاري(٣) – رضي الله عنه – قال: قال لي النبي صلى الله عليه وسلم: "لا تحقرن من المعروف شيئاً، ولو أن تلقى أخاك بوجه طَلْق" [أخرجه الإمام مسلم](٤).

١٤- **الظَّرْف والتَظَرُّف:** من معاني "الظرف: الوعاء، فكأنَّ الظريف وعاء لكل لطيف"(٥) ومن مظاهر التظرف "صباحة الوجه، ورشاقة القد، ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان، وعذوبة المنطق، وطيب الرائحة، والتقذذ من الأقذار والأفعال المستهجنة. ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح"(٦).

والتظرف هو تطلب خصال الظرفاء، يقال: "فلان يتظرف وليس بظريف"(٧).

١٥- **اللَّعِب:** "هو فعل الصبيان يعقب التعب من غير فائدة"(٨)، وتدل هذه الكلمة على القيام

---

(١) اللسان: طرف

(٢) اللسان: طلق.

(٣) أبو ذر الغفاري (..-٣٢هـ): هوجندب بن جنادة من بني غفار، صحابي من كبارهم، قديم الإسلام، ويضرب به المثل في الصدق، وهو أول من حيى الرسول صلى الله عليه وسلم بتحية الإسلام، هاجر بعد وفاة النبي إلى بادية الشام، فسكن دمشق ثم انتقل بعدها إلى المدينة المنورة، ومات في قرية الربذة من قرى المدينة. وكان كريماً لا يخزن المال قليلاً ولا كثيراً، ولما مات لم يكن في داره ما يكفن به. روى له البخاري ومسلم ٢٨١ حديثاً. (الأعلام: ١٣٦/٢).

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي، دار الخير، بيروت، دمشق، ط ١، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، كتاب البر والصلة والآداب رقم ٢٦٢٦، ١٣٥/١٦-١٣٦. وقال الإمام النووي: روي طلق على ثلاثة أوجه: إسكان اللام وكسرها، وطليق بزيادة ياء ومعناه سهل منبسط فيه الحث على فضل المعروف وما تيسر منه وإن قل، حتى طلاقة الوجه عند اللقاء. (مسلم بشرح النووي ١٣٦/١٦).

(٥) ابن الجوزي: أخبار الظراف والمتماجنين، شرح عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، ص ٥٤.

(٦) السابق: ص ٥٤، واللسان: ظرف.

(٧) اللسان: ظرف.

(٨) التعريفات: ص ٢٤٣.

بعمل أو التلفظ بقول لا يهدف إلى شيء محدد. "واللعب: ضد الجدّ. ويقال لكل من عمل عملاً لا يجدي عليه نفعاً: إنما أنت لاعب. واللُّعْبَةُ: الأحمق الذي يُسخر منه ويُلعب"(١).

١٦- **المَرَح والمِرَاح:** المرح هو الشعور بالنشاط والفرح الكبيرين "والمــرح: شــدة الفــرح والنشاط حتى يجاوز قدره. وهو التبختر والاختيال. وهو النشاط والخفة. وإذا رمــى الرجــل فأصاب قيل: مرحى له"(٢). وقال تعــالى: ﴿وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ لَن تَخْرِقَ ٱلْأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ ٱلْجِبَالَ طُولًا ﴾ [الإسراء ٣٧].

وقال القرطبي(٣) في تفسيره: "والمرح شدة الفرح، وقيل: التكبر في المشي. وقيل: تجاوز الإنسان قدره. وقال قتادة: هو الخيلاء في المشي. وقيل: هو البطر والأشر. وقيل: هو النشاط. وهذه الأقوال متقاربة ولكنها منقسمة إلى قسمين: أحدهما مذموم والآخــر محمــود، فــالتكبر والبطر والخيلاء وتجاوز الإنسان قدره مذموم، والفرح والنشاط محمود"(٤).

١٧- **المُزَاح:** يعدُّ المزاح أسلوباً من أساليب التفكه والإضحاك، ويكون بين اثنين أو أكثــر. ويهدف إلى المداعبة. ويقال: "مزَّح السنبل والعنب إذا لوَّن"(٥) وهذا ما يدخل السرور إلى قلب صاحبه. ويضيف صاحب اللسان "أن المزح هو الدعابة، وهو نقيض الجد"(٦).

ومَزَحَ يَمْزَحُ مَزْحَاً ومُزَاحَاً، ومازحتُه مُمازحة ومِزاحاً والاسم المُزاح والمُزاحَة(٧).

١٨- **النَّادِرَة والتَّنَدُّر:** تدل لفظة النادرة على الشيء القليل والشاذ والغريب ومجموعها النوادر وهي مجموعة الأخبار والأقوال التي يقولها المتكلم دون أن يتوقعها السامع فتجذبــه وتفكهــه "ونوادر الكلام هي ما شذَّ وخرج من الجمهور وذلك لظهوره. ويقال أسمعني النوادر... وفلان يتنادر علينا. ويقال النُّدْرة لقطعة الذهب توجد في المعدن"(٨).

١٩- **النُّكتَة:** يدل المعنى اللغوي لهذه الكلمة على إحداث حزٍّ أو أثر في الشيء فيقال: "نكــت الأرض بقضيب أو بإصبع، أي أثَّر فيها. والنكتة كالنقطة من بياض في سواد أو ســواد فــي بياض. ومن المجاز: جاء بنكتة وبنكت في كلامه وفلان مُنَكِّت ونكَّات"(٩).

---

(١) الأساس واللسان: لعب.
(٢) اللسان: مرح.
(٣) القرطبي (...-٦٧١هـ): هو محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري الأندلسي، أبو عبد الله القرطبي: من كبــار المفــسرين، صالح متعبد، من أهل قرطبة. رحل إلى الشرق واستقر بمصر وتوفي فيها. من كتبه: الجامع لأحكام القرآن ويعرف بتفــسير القرطبي، وقمع الحرص بالزهد والقناعة، والتذكار في أفضل الأذكار، وغير ذلك. (الأعلام: ٦/٢١٧-٢١٨).
(٤) الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي): دار الفكر، دمشق، ط ٥، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ٥/٢٣٤.
(٥) الأساس واللسان والقاموس المحيط: مزح.
(٦) اللسان: مزح.
(٧) المخصص: السفر الثالث عشر، ص ١٩.
(٨) أساس البلاغة: ندر.
(٩) اللسان: نكت.

"والنكتة هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان فكر، من نكت رمحه بأرض إذا أثر فيها، وسميت المسألة الدقيقة نكتة لتأثير الخواطر في استنباطها"(١).

والنكتة "شيء فكاهي يقال بطريقة معينة من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك، غالباً ما تكون في شكل لفظي شفاهي مختصر يجري سرده أو حكايته خلال تفاعل اجتماعي مرح أو ساخر، وتقوم على أساس المفارقة"(٢).

٢٠- الهَزْل: "هو ألا يراد باللفظ معناه لا الحقيقي ولا المجازي، وهو ضد الجد"(٣)، وهو أيضاً من أساليب التفكه يتنقل فيه صاحبه من حالة جادة إلى حالةٍ لاهية فيتفنن بأساليب الكلام ليخرجه عن معناه الجاد إلى آخر فكه. "والهزل نقيض الجد. ورجل هِزّيل: كثير الهزل. وأهزله: وجده لعّاباً. والهزالة: الفكاهة، والهزل هو استرخاء الكلام وتفنينه"(٤).

"وهَزَل يَهْزِلُ هَزْلاً وهَازَلَنِي، ورجل هزيل كثير الهزْلِ، والهُزلة الفكاهة"(٥).

٢١- الهَشَاشَة: وهي الخفة في الشيء والضعف والرخاوة. ويقال "رجل هشٌ وهشيش، بشٌ مهتزٌ ومسرور. وهششته وهششت به هشاشة: بشِشت. والهشاشة هي الارتياح والخفة للمعروف. ويقال: هشَشْتُ: ارتحْتُ واشتهيتُ"(٦).

يتبين لنا مما سبق – ومن خلال الدلالة اللغوية – أن جميع الكلمات التي مرت تحمل معاني التفكه والإضحاك لأنها ترجع في أصلها إلى هدف واحد، على الرغم من وجود بعض الفوارق الناتجة عن اختلاف أسمائها ودلالاتها وتشترك فيما بينها بقاسم مشترك يجمعها ألا وهو (الضحك).

ولذلك فالبحث يذهب إلى استعمال لفظة الفكاهة بمعناها الخاص، والذي يعني المضحك من فن الشعر البريء من الهمز والغمز والسخرية الجارحة الهازئة بالآخرين، مع التعرض لبعض النصوص والأشعار الساخرة أيضاً، لأنه لا يمكننا أن ننكر الصلة الوثيقة بين السخرية والفكاهة لأن أنواع المضحكات من نكتة ودعابة وهزل وتهكم وغير ذلك، إنما ترجع إلى أصل واحد، أو هدف مشترك بينها على الرغم ممّا تحمله كل كلمة من فروق.

ومن الجدير ذكره أنَّ عنصر التفكّه لا يقتصر على معاني الألفاظ وحسب، بل ينتقل ذلك إلى أسلوب التلفظ بالكلام، وبالنطق الذي ينحرف بالكلمة عن صورتها الحقيقية، إذ إننا لو حاولنا إصلاح هذا الخلل لذهبنا بكثير من عناصر التفكه والإضحاك، وهذا ما نبَّه إليه

(١) التعريفات: ص ٣٠٢.
(٢) د. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٨٩، ٢٠٠٣، ص ٦٤.
(٣) التعريفات: ص ٣١٣.
(٤) اللسان: هزل.
(٥) المخصص: السفر الثالث عشر، ص ٢٠.
(٦) لسان العرب: هشش.

الجاحظ[١] في كتابه "البخلاء" حين قال: "إذا سمعتَ بنادرة من نوادر العوام، وملحةٍ من مُلَح الحَشْوةِ والطُّغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سَرِيّاً فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له.. لأن سامع هذا الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة، وتلك العادة، فإذا أدخلت على هذا الأمر – الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل، وحوّلته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته"[٢].

والفكاهة والابتسام والضحك والمرح والمزاح والدعابة والهزل والنادرة وغيرها من الألفاظ، ليست سوى تعبير عن ظواهر نفسية من زمرة واحدة "وهي تصدر عن الطبيعة البشرية المتناقضة التي سرعان ما تمل حياة الجدِّ والصرامة والعبوس فتلتمس في اللهو ترويحاً عن نفسها، وتبحث في الفكاهة عن منفذ للتنفيس عن آلامها، وتسعى عن طريق النكتة نحو التهرب من الواقع الذي كثيراً ما يثقل كاهلها"[٣].

وتعرّف دائرة المعارف الأمريكية الفكاهة (Humor) بأنها "فن من فنون الكتابة أو الكلام أو الموسيقا مثير للضحك، وهو تخلّص مفيد للجسد وللنفس"[٤].

ويذكر الدكتور رياض قزيحة أن "هذا التعريف يأخذ بعين الاعتبار الترقي الفكاهي عند الأفراد والشعوب حيث تتحول الفكاهة إلى أعمال فنية أدبية تبرز عند الأمم المتحضرة كالإغريق في القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد والدول العباسية إبّان ازدهارها، كذلك خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا"[٥].

إنَّ التعريفات المعجمية للفكاهة لم تستطع أن تحيط بالمعنى الحقيقي لها، وإنما عرضت لبعض مظاهرها وأساليبها، وهذا يرجع كما يعتقد بعض الباحثين لتشعب بواعثها وتشابكها، وارتباط أثرها في الجسد وفي حالات النفس الإنسانية المعقدة، وعلاقتها بتطور الترقي

---

(١) الجاحظ (١٦٣–٢٥٥هـ): هو عمرو بن بحر الكناني، أبو عثمان الشهير بالجاحظ: كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة. مولده ووفاته بالبصرة. فلج في آخر عمره ومات والكتاب على صدره. له تصانيف كثيرة منها: الحيوان والبيان والتبيين وسحر البيان والتاج في أخلاق الملوك والبخلاء والمحاسن والأضداد والتبصر بالتجارة ومجموعة رسائل والعرافة والفراسة وصياغة الكلام وكتاب المعلمين والجواري وجمهرة الملوك والبرصان والعرجان والحولان وغير ذلك. راجع ابن النديم: الفهرست، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨، ص: ٢٠٨ – ٢١١.

ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٧٨، ٣ / ٤٧٠ – ٤٧٤. (الأعلام ٥/٢٣٩).

(٢) البخلاء: تحقيق طه حاجري، دار المعارف، مصر، د.ت، ص ٣٠٢.

(٣) د. زكريا إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص ٩.

(٤) New Standard Encyclopedia: Standard Educational Corporation, Chicago, Illinois, ١٩٧٢, p ٢٨٧

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط ١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص ٣١.

الحضاري للأفراد والشعوب، واكتسابها من بعد، دلالات وأبعاداً جديدة لم تكن لها من قبل[(١)].

وتأخذ الفكاهة بعداً اجتماعياً وإنسانياً يتطور بتطور الأفراد والمجتمعات لذلك فهي تحتاج إلى طرفين الأول إنسان تصدر عنه الفكاهة والثاني إنسان آخر تتوجه إليه الفكاهة حيث يشكل موضوعها أو يكون مشاركاً فيها.

٢- الدلالة الأدبية:

تتمثل الفكاهة في عدة أنواع أدبية وتأخذ عنوانات مختلفة منها: التحامق أو التغافل الأدبي الذي يتصنع فيه الشاعر الغفلة أو الحماقة ليعبّر عن همومه ومشكلاته بأسلوب مضحك يسخر فيه من نفسه، وينزلها أسوأ منزلة ليُضحكَ الآخرين عليه، وإلى جانب التغافل هناك الغفلة الحقيقية التي تتجسد في نقص في الذكاء وبلادة في الفهم مع اعتقاد المغفل بأنه قوي الفطنة وشديد الذكاء، وهذا ما يؤدي إلى مضاعفة التأثيرات الفكاهية على السامعين.

وهناك أيضاً التهكم الأدبي الذي يعمد فيه الشاعر إلى تضخيم عيبٍ ما عند إنسانٍ أو جماعة بطريقة ساخرة من أجل تهذيب هذا العيب إن أمكن، كالعيوب الجسدية من مثل اللحية الطويلة والأنف الطويل والغرابة في الشكل.

ومن أساليب التفكّه "التخلّص الفكه" الذي يحاول فيه الإنسان التراجع عن خطئه معتمداً على سرعة بديهته، ومقدرته البيانية، إذ يردّ الشاعر على واقعه الحرج، رداً مناسباً يخرجه من هذا الواقع ضمن قالب فكاهي.

ومن الأساليب الأخرى للفكاهة "اللعب بالألفاظ" الذي يعتمد فيه الشاعر على التغيير بالألفاظ المسموعة فيخلط بين لفظين متقاربين في الشكل والمضمون مما يعقد الموقف ويجعله أكثر إضحاكاً.

وإلى جانب اللعب بالألفاظ هناك "اللعب بالمعاني" الذي يؤدي أيضا إلى حالات فكاهية من خلال بعض الأساليب البلاغية كالتورية والكناية والإجابة بغير المطلوب والتعريض وغيرها. حيث تشترك فيما يسمى بالأسلوب الخداعي معتمداً التلميح دون التصريح فيسلك الشاعر فيه الظرف والدعابة وغيرها من الحيل الكلامية المضحكة[(٢)].

يبقى أن نشير إلى وجود أساليب فكاهية كثيرة من مثل المقالب والأقضية[(٣)] وفكاهة قبل

---

(١) المرجع السابق ص ٣٢.

(٢) راجع ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة العامرة، مصر، ١٢٩١هـ، ص ٤٧، ٦٩، ٩٧، ١٢٢، ١٤٦ تتناول: الجناس المقلوب، الهزل الذي يراد به الجد، الإبهام، التهكم، الهجو في معرض المدح وغيرها.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٣، والمقصود بالأقضية ما يجري بين المتهم والقاضي من أمور مضحكة، وقد يتخلص المتهم بواسطتها من الإدانة.

وبعد التي تتركز على مقابلة مضحكة بين حالتين كالمقابلة بين حالة المرء قبل الزواج وبعده[1].

٣- الدلالة الفلسفية:

لقد نالت الفكاهة والضحك قسطاً وافراً من تفكير الفلاسفة ودراستهم منذ القديم وحتى عصرنا الحالي، حيث إن الضحك مرتبط بعامل عقلي أو نفسي أو حتى اجتماعي تعكسه الفكاهة وغيرها أحياناً أخرى، لذلك فقد شغل الفلاسفة أنفسهم بمعرفة ماهية العلاقات القائمة بين الفعل الفيزيولوجي للضحك وأوجه النشاط العقلي والنفسي، ولكنهم لم يتوصلوا إلى إجابات دامغة حول حقيقة ظاهرة الضحك أو الفكاهة بأبعادها النفسية والفيزيولوجية، "وإن جهلنا بأنفسنا ذو طبيعة عجيبة، فهو لم ينشأ من صعوبة الحصول على المعلومات الضرورية، أو عدم دقتها، وندرتها... بل بالعكس، إنه راجع إلى وفرة هذه المعلومات وتشوشها، بعد أن كدستها الإنسانية في نفسها خلال القرون الطويلة"[2].

كان بعض الفلاسفة القدماء يضعون المضحك مقابلاً للمبكي أو المحزن حيث ساد التقابل بين معنى الضحك والبكاء. فهيرقليطس[3] وهو أحد فلاسفة القرن السادس قبل الميلاد اتخذ البكاء شعاراً له "لأنه، كما زعموا كان دائم البكاء، لا ترقأ له عين ولا يبتسم له ثغر، وكان يلقب بالفيلسوف الباكي..."[4] وعلى النقيض من هيرقليطس فقد اتخذ فيلسوف آخر وهو ديموقريطس[5] الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، الضحك شعاراً له، فلقب بالفيلسوف الضاحك حيث "كان يضحك من أولئك الذين يستسلمون للأحزان"[6] والمتأمل في تصرفات هذين الفيلسوفين يدرك أنهما السباقان إلى وضع الأسس النظرية لما يسمى بالمأساة والملهاة اللتين برزتا في أعمال أدبية وفنية كالشعر والأغاني والمسرحيات "الكوميدية". بعد ذلك جاء

---

(١) راجع جحا الضاحك المضحك: ص ١٤-٢٩.

(٢) ألكسيس كاريل " الإنسان ذلك المجهول ": تعريب شفيق أسعد فريد، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت، ص٤٥.

(٣) هيرقليطس (٥٣٥-٤٧٥ ق.م): أحد فلاسفة اليونان، ظهر في أفسس. رأى أن كل شيء دائم التحول، ورأى أن النار هي العنصر الأساسي لأنها أخف العناصر وأسرعها حركة. (انظر يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، ص ٢١/١٩. وانظر أيضاً أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٣٥، ص ٥٣-٥٧).

(٤) جحا الضاحك المضحك: ص ٤٧.

(٥) ديموقريطس (٤٧٠-٣٦١ ق.م): فيلسوف يوناني عاش قرابة قرن من الزمن. ولد في أبديرا، وهو واحد من واضعي أسس المذهب الذري وخلاصته أن الكائن مركب من عدد لا نهاية له من العناصر البسيطة الثابتة الصلبة. (تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ٤٩-٥٣). (قصة الفلسفة اليونانية: ص ٧٠-٧٥).

(٦) جحا الضاحك المضحك: ص ٣٤.

أفلاطون[١] ليؤكد أن الضحك فعل غير محمود، فرفض أن يتكلم سكان المدينة الفاضلة الكلام المضحك "فالإنسان الكريم – في رأيه – لا يعرف الجدّ إلا بالهزل، وإنه من الحسن أن يشاهد مناظر الهزل من العبيد والأجراء المسخرين ولا ينغمس فيها بنفسه"[٢] .

واتخذ أرسطو[٣] منهجاً أكثر دقة من أفلاطون حين ذهب إلى "أن المضحك ضرب من الدّميم أو المشوّه لا يبلغ درجة الإيلام أو الإيذاء. فالملهاة تطهر النفس، كما تطهرها المأساة"[٤]. لكن أرسطو فصل بين المأساة والملهاة (الفكاهة)، وهذا الفصل غير موجود في الحياة فبداخل المأساة هناك ضاحك والعكس صحيح، وهذا يؤكد دائماً اختلاط الانفعالات الإنسانية وتداخلها.

"أما عند الرومان فقد اشتهر الشاعر اللاتيني جوفنال[٥] بأشعاره وكتاباته الفكهة الساخرة، التي كان ينتقد من خلالها، بأسلوبه الضاحك، عيوب أبناء مجتمعه وأخلاقهم وعاداتهم ومثلهم"[٦].

٤- الدلالة الدينية:

- **في العهد الجديد (الإنجيل):** جاءت كلمة الضحك – بوصفها دالة بطريقة أو بأخرى على الفكاهة – في الأناجيل بمعنى الاستهزاء بمعجزات السيد المسيح عليه السلام. في حين أن الضحك الحقيقي يوصل إلى النعيم الأبدي.

ففي إنجيل مرقس الإصحاح الخامس "لم تمت الصبيّة، لكنها نائمة. فضحكوا عليه عارفين أنها ماتت"[٧] كما أن السيد المسيح (عليه السلام) بشَّرَ المؤمنين الباكين والخائفين من الله وعذابه في الدنيا بالضحك حين قال: "طوباكم أيها الباكون الآن، لأنكم ستضحكون، ويل لكم أيها الضاحكون الآن لأنكم ستحزنون وتبكون"[٨].

---

(١) أفلاطون (٤٢٧-٣٤٨ ق.م): فيلسوف اليونان الشهير، ولد في أثينا، اتصل بسقراط، ولازمه ثماني عشرة سنة. تنقل من كريت إلى جنوب إيطاليا إلى صقلية فمصر ثم عاد إلى أثينا وأنشأ أكاديميته الشهيرة التي أمها طلاب المعرفة، وراح يعلم الحكمة. (تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ٧٥-٧٨). (قصة الفلسفة اليونانية: ص ١٣٧-١٤٠).

(٢) جحا الضاحك المضحك: ص ٥٢-٥٣.

(٣) أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م): من أشهر فلاسفة اليونان. ولد في مدينة أسطاغيرا، وهي مرفأ في مقدونيا، التحق بأكاديمية أفلاطون مدة عشرين سنة. ألف كتباً كثيرة وأثر في الفكر الغربي والإسلامي. (تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ١٤١-١٤٣). (قصة الفلسفة اليونانية ص ٢١٢-٢١٤).

(٤) جحا الضاحك المضحك: ص ٥٣-٥٤.

(٥) جوفنال (٥٥-١٤٠م تقريباً): شاعر روماني ولد في مدينة أكينوم. اهتم بنقد عيوب مجتمعه، وعرف بسخريته اللاذعة ومبالغاته الشنيعة. صنف خمسة كتب في النقد الساخر لحياة الناس ودقائقهم. ويشكل مع غيره من الأدباء والشعراء تحولاً في الأدب الروماني الكلاسيكي. (مجموعة من الباحثين: موسوعة بهجة المعرفة، الشركة العامة للنشر والتوزيع، الجماهيرية الليبية، طرابلس، ١٩٨٢م، المجموعة الثانية مسيرة الحضارة، مجلد أول، ص ٢٤٥).

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٥.

(٧) مرقس: الإصحاح الخامس، ص ٦٤.

(٨) لوقا: الإصحاح السادس، ص ١٠١-١٠٢.

وجاء في الإصحاح الثاني من أعمال الرسل أن اليهود يستهزئون بأقوال بطرس(1)، وسخر الناس من بولس حين سمعوا بالقيامة في الإصحاح السابع عشر منه أيضاً(2).

وهنالك مواضع كثيرة أيضاً ذكر فيها الضحك والاستهزاء والمزاح وهي لا تخرج عما تم ذكره في دلالتها(3).

- **في القرآن الكريم:** جاء في القرآن الكريم أن الكفار قد مارسوا الضحك والسخرية والاستهزاء في وجه الأنبياء وأتباعهم. قال الله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ أَجْرَمُواْ كَانُواْ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يَضْحَكُونَ ﴿٢٩﴾ وَإِذَا مَرُّواْ بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ ﴿٣٠﴾ وَإِذَا ٱنقَلَبُوٓاْ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمُ ٱنقَلَبُواْ فَكِهِينَ ﴿٣١﴾ وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوٓاْ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ لَضَآلُّونَ ﴿٣٢﴾ وَمَآ أُرْسِلُواْ عَلَيْهِمْ حَٰفِظِينَ ﴿٣٣﴾ فَٱلْيَوْمَ ٱلَّذِينَ مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ ﴿٣٤﴾ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾ [المطففين: ٢٩ – ٣٥].

وهذا فرعون وقومه يسخرون من دعوة موسى عليه السلام ويضحكون ضحك الرفض لهذه الدعوة وعدم تصديقها ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَقَالَ إِنِّى رَسُولُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٦﴾ فَلَمَّا جَآءَهُم بِـَٔايَٰتِنَآ إِذَا هُم مِّنْهَا يَضْحَكُونَ ﴿٤٧﴾ ﴾ [الزخرف: ٤٦ – ٤٧].

كذلك فإن قوم نوح قد ضحكوا ساخرين منه لمّا رأوه يصنع الفلك في أرض بعيدة عن الماء، لأنهم غير مدركين لما سيكون مستقبلاً من أمر الطوفان القادم إليهم ﴿وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿٣٨﴾ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ ﴿٣٩﴾ ﴾ [هود: ٣٨ – ٣٩].

ويهدد الله عزَّ وجل الذين يسخرون ويضحكون من غيرهم بالعذاب الشديد والعقاب الأليم بقوله: ﴿ فَرِحَ ٱلْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَٰفَ رَسُولِ ٱللَّهِ وَكَرِهُوٓاْ أَن يُجَٰهِدُواْ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَالُواْ لَا تَنفِرُواْ فِى ٱلْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَّوْ كَانُواْ يَفْقَهُونَ ﴿٨١﴾ فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلًا وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا جَزَآءًۢ بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ ﴿٨٢﴾ ﴾ [التوبة: ٨١ – ٨٢].

قال الفخر الرازي(4): "والمعنى أنهم فرحوا بسبب التخلف وكرهوا الذهاب إلى الغزو... ثم

(١) أعمال الرسل: الإصحاح الثاني، ص ١٩١.

(٢) السابق: الإصحاح السابع عشر، ص ٢٢٣.

(٣) لوقا: الإصحاح السادس، ص ٦ و ٨. أعمال الرسل، ص: ١٩١–٢٢٣.

(٤) الفخر الرازي (٥٤٤–٦٠٦هـ): هو محمد بن عمر بن الحسن البكري، أبو عبد الله، فخر الدين الرازي: الإمام المفسر أوحد زمانه في المعقول والمنقول وعلوم الأوائل، وهو قرشي النسب، أصله من طبرستان ومولده في الري، رحل إلى خوارزم وما وراء النهر وخراسان وتوفي في هراة. أقبل الناس على كتبه في حياته يتدارسونها، وكان يحسن الفارسية. من تصانيفه: مفاتيح الغيب ومعالم أصول الدين والمسائل الخمسون في أصول الكلام وأسرار التنزيل ونهاية العقول والبيان والبرهان وغير ذلك. وله شعر بالعربية والفارسية وكان واعظاً بارعاً باللغتين. (الأعلام:٧/٢٠٣)

قال تعالى: ﴿ فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلًا وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا ﴾ وهذا وإن ورد بصيغة الأمر إلا أن معناه الإخبار بأنه ستحصل هذه الحالة، والدليل عليه قوله بعد ذلك: ﴿ كَثِيرًا جَزَآءًۢ بِمَا يَكْسِبُونَ ﴾ ومعنى الآية أنهم وإن خرجوا وضحكوا في كل عمرهم، فهذا قليل لأن الدنيا بأسرها قليلة، وأما حزنهم وبكاؤهم في الآخرة فكثير، لأنه عقاب دائم منقطع، والمنقطع بالنسبة إلى الدائم قليل، فلهذا المعنى قال: ﴿ فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلًا وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا ﴾"(1).

ويشير القرآن الكريم إلى سارة زوج إبراهيم عليه السلام حين ضحكت شاكرة لله لسماعها البشرى بأنها سوف تحمل وتلد النبي إسحاق بالرغم من كونها عجوزاً عقيماً ﴿ وَٱمْرَأَتُهُۥ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَٰهَا بِإِسْحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسْحَٰقَ يَعْقُوبَ ﴾ [هود: ٧١].

وما ذكرناه من أنها ضحكت لسماعها البشرى بأنها سوف تحمل وتلد هو وجه من تسعة أوجه ذكرها الإمام الفخر الرازي في تفسيره، ولكنه رجح أنها فرحت بزوال ذلك الخوف عن إبراهيم عليه السلام حيث قالت الملائكة: ﴿ لَا تَخَفْ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ ﴾ [هود ٧٠]. وعظم سرورها بسبب سروره بزوال خوفه، وفي مثل هذه الحالة قد يضحك الإنسان، وبالجملة فقد كان ضحكها بسبب قول الملائكة لإبراهيم عليه السلام ﴿ لَا تَخَفْ ﴾ فكان كالبشارة، فقيل لها: نجعل هذه البشارة بشارتين، فكما حصلت البشارة بزوال الخوف، فقد حصلت البشارة أيضاً بحصول الولد الذي كنتم تطلبونه من أول العمر إلى هذا الوقت. وهذا تأويل في غاية الحسن(2).

والضحك – بشكل عام – جاء متنوعاً في القرآن الكريم: كضحك السرور والاستبشار بعد الفوز بالجنة(3)، أو ضحك الرضا والشكر(4)، أو ضحك استهزاء الكفار وسخريتهم من دعوة التوحيد وممّن جاء بها(5)، أو ضحك المؤمنين رداً على ضحك الكافرين(6).

ووردت كلمة "تبسّم" مرة واحدة في القرآن الكريم عندما ذكر الله عز وجل النبي سليمان عليه السلام، فقد شاهد النبي سليمان نملة تخبر قومها أن النبي قادم مع رجاله وتدعوا النمل لدخول مساكنها، فأثار قولها تبسّم سليمان عليه السلام ﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِىٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِىٓ أَنْعَمْتَ عَلَىَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَىَّ ﴾ [النمل: ١٩].

---

(١) التفسير الكبير: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٢، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ١١٤/٦.
(٣) المصدر السابق: ٣٧٤/٦.
(٣) سورة عبس، الآية: ١٩.
(٤) سورة النمل، الآية: ١٩، سورة هود، الآية: ٧١.
(٥) سورة المطففين، الآية: ٢٩، سورة النجم، الآية: ٦٠.
(٦) سورة المطففين: الآية ٣٤.

قال الفخر الرازي: "أما قوله تعالى ﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا ﴾ يعني تبسم شارعاً في الضحك وآخذاً فيه، بمعنى أنه قد تجاوز حد التبسم إلى الضحك"(١).

وقال القرطبي: "... والتبسم ضحك الأنبياء عليهم الصلاة والسلام في غالب أمرهم. وفي الصحيح عن جابر بن سمرة رضي الله عنه وقيل له: أكنت تجالس النبي صلى الله عليه وسلم؟ قال: نعم كثيراً؛ كان لا يقوم من مصلاه الذي يصلي فيه الصبح – أو الغداة – حتى تطلع الشمس، فإذا طلعت قام، وكانوا يتحدثون ويأخذون في أمر الجاهلية فيضحكون ويتبسم(٢). وفيه عن السعد(٣) قال: كان رجل من المشركين قد أضر المسلمين فقال لي النبي صلى الله عليه وسلم: ارم فداك أبي وأمي. قال: فنزعت له بسهم ليس فيه نصل، فأصبت جنبه فسقط فانكشفت عورته، فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى نظرت إلى نواجذه(٤). فكان عليه السلام في أكثر أحواله يتبسم، وكان أيضاً يضحك في أحوال أُخَر ضحكاً أعلى من التبسم وأقل من الاستغراق الذي تبدو فيه اللهوات. وكان في النادر عند إفراط تعجبه ربما ضحك حتى بدت نواجذه..."(٥).

وقال الشيخ عبد الرحمن حبنكة الميداني في تفسير قوله تعالى: ﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا ﴾ "الضحك في اللغة انفراج الشفتين عما في داخل الفم، وله درجات بعضها أشد من بعض، وقد يكون مصحوباً بصوت خفيف أو شديد، ويثير الضحكَ سرورٌ أو إعجاب، أو استهزاء وسخرية أو غير ذلك.

والتبسم: من درجات الضحك الخفيفة، الذي لا يكون مصحوباً بصوت، وهو من آداب الكبراء العقلاء الرازنين الذين لا تستخفهم السّارّات والمعجِبات، بل يعبرون عن سرورهم وإعجابهم بالتبسم. ولهذا ثبت في شمائل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أن ضحكه قد كان تبسماً، فهو لا يكون مصحوباً بصوت قهقهة. ولما كان انفراج الشفتين عما في داخل الفم قد لا يكون تبسماً من ضحك مسرة أو إعجاب، جاءت كلمة (ضاحكاً) قيداً لازماً فهي حال كاشفة للمراد بالتبسم، أي: هو تبسم من الضحك"(٦).

---

(١) التفسير الكبير: ٢١٧/٩.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي: كتاب الفضائل. باب تبسمه صلى الله عليه وسلم وحسن عشرته ورحمته النساء والرفق بهن، رقم ٢٣٢٢، ٤٧٣/١٥.

(٣) سعد بن أبي وقاص (...–٥٥هـ): هو أبو إسحق سعد بن أبي وقاص، وهو أحد الستة أهل الشورى وأحد العشرة المبشرين بالجنة، روى جملة من الأحاديث، وله في الصحيحين خمسة عشر حديثًا. وانفرد له البخاري بخمسة أحاديث، وانفرد مسلم بثمانية عشر حديثًا. كان رضي الله عنه من أوائل من دخل في الإسلام من المهاجرين، وكان جيد الرمي مُسَدَّد الإصابة، ولا سيما بعد أن دعا له رسول الله صلى الله عليه وسلم. (الأعلام: ٢٣/٥).

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي: كتاب فضائل الصحابة، باب فضل سعد بن أبي وقاص، رقم ٢٤١٢، ٥٥٨/١٥.

(٥) الجامع لأحكام القرآن: ١٦٣/٧.

(٦) معارج التفكر ودقائق التدبر: ٦٦/٩.

وجاءت كلمة "فاكهة وفواكه"[١] في القرآن الكريم لتصف نعيم الجنة الأبدي، ولتصف حال المؤمنين في الجنة بأنهم "فاكهون"[٢].

وحملت كلمة فكه التي وردت في الآية الحادية والثلاثين من سورة المطففين التي مرت معنا سابقاً معنى الذم والتوبيخ للكفار لأنهم كانوا يتناولون المؤمنين بالسخرية والاستهزاء في مجالسهم وأحاديثهم ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ أَجْرَمُواْ كَانُواْ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يَضْحَكُونَ ﴿٢٩﴾ وَإِذَا مَرُّواْ بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ ﴿٣٠﴾ وَإِذَا ٱنقَلَبُوٓاْ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمُ ٱنقَلَبُواْ فَكِهِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ [المطففين ٢٩ – ٣١].

قال القرطبي في تفسيره: "انقلبوا فكهين أي مُعَجِّبين منهم، وقيل: معجَبون بما هم عليه من الكفر، متفكهون بذكر المؤمنين... وقيل الفكه: الأشر البطر، والفاكه: الناعم المتنعم..."[٣].

وفي قول الله تعالى: ﴿ أَفَرَءَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ ﴿٦٣﴾ ءَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُۥٓ أَمْ نَحْنُ ٱلزَّٰرِعُونَ ﴿٦٤﴾ لَوْ نَشَآءُ لَجَعَلْنَٰهُ حُطَٰمًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ ﴿٦٥﴾ إِنَّا ﴿٦٦﴾ ﴾ [الواقعة ٦٣ – ٦٦].

حملت كلمة تَفَكَّهون معنى الحزن والتندُّم والتلهُّف على ما فاتهم وأصاب زرعهم من الخراب حين رفضوا الإقرار بقدرة الله على الخلق وإنماء الزرع. وكلمة تفكُّه كما أشار علماء اللغة من الأضداد، تقول العرب تفكَّهتُ بمعنى تنعمت، وتفكهت بمعنى حزنت[٤].

وهكذا يتبين لنا مما سبق أن كلمات الفكاهة والضحك والسخر في القرآن الكريم حملت معاني السرور والاستبشار والسعادة الأبدية والشكر للمؤمنين، واستعملها الكفار الرافضون للدعوة الجديدة ولمن جاء بها "وكانت هذه المعاني تعبيراً عن النفس الإنسانية في حالات الإيمان وفي حالات التحدي والانتقام بين الناس أنفسهم أو بين الناس وخالقهم"[٥].

(١) وردت كلمة (فاكهة) في عشرة مواضع: سورة يس: ٥٧، سورة ص: ٥١، سورة الزخرف: ٧٣، سورة الدخان: ٥٥، سورة الطور: ٢٢، سورة الرحمن: ١١، ٥٢، ٦٨، سورة الواقعة: ٢٠، ٣٢، سورة عبس: ٣١. انظر محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، ط ٤، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص ٦٦٧.

(٢) وردت كلمة (فاكهون) في سورة يس: ٥٧ وفي سورة الدخان: ٢٧، سورة الطور: ١٨ في حالة النصب " فاكهين ". انظر المرجع السابق: ص ٦٦٧.

ويشير ابن منظور في لسان العرب إلى أن صفة أهل الجنة (فاكهون) وصفة أهل النار (فكهون) أي أشرون وبطرون.

(٣) الجامع لأحكام القرآن: ٢٢٩/١٠.

(٤) محمد علي طه الدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار الحكمة، دمشق، ط ١، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ٢٥٢/١٤.

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٤٠.

ب- أهم المؤلفـــات:

| ١ | - **المؤلفات التراثية:** لقد تضمنت كتب التراث الأدبي العربي موضوعات كثيرة منها: أدب الفكاهة والسخرية حيث ورد متفرقاً في ثنايا مؤلفات القــدماء دون أن يلزمــوا أنفــسهم منهجية محددة. وسيتم عرض أهم المصادر الأدبية التي ورد فيهــا الكــلام علــى الفكاهــة والضحك مع مراعاة المنهجية التاريخية وهي:

أ- **مؤلفات الجاحظ**[١]: عُرف الجاحظ بحبه للنوادر والفكاهات، فالعربية لم تعرف كاتباً مرحاً خفيف الظل، محبّاً للدعابة والنكتة، مع ما فيه من إتقان للأسلوب وإحكام نسجه مثل الجــاحظ فقد كانت الفكاهة ملكة فطرية فيه، تستند إلى أمور كثيرة لعل من أهمهــا المعرفــة الــشديدة بالناس وطبائعهم ومن أشهر مؤلفاته التي أورد فيها الفكاهة كتاب البخلاء[٢] ورسالة التربيــع والتدوير[٣] وفلسفة الجد والهزل[٤] والبرصان والعرجان والعميان والحــولان[٥] والرســائل[٦] بصفة خاصة، وكتاب الحيوان[٧] وكتاب البيان والتبيين[٨] والمحاسن والأضداد[٩] بصفة عامة.

وكان الجاحظ يهدف من نوادره إلى إضحاك القارئ وتسليته، كما أنه كان يعمد إلى فئات المجتمع كافة لينقد عيوبها بروح فكهة مرحة وساخرة.

لقد خطَّ الجاحظ طريقاً للأدباء من بعده عندما مزج الفكاهة بموضوعات مؤلفاته، فقد بات أنموذجاً احتذاه أدباء كثر من بعده.

ب- **عيون الأخبار لابن قتيبة**[١٠]: قسم ابن قتيبة كتابه "عيون الأخبار"[١١] إلى أبواب عدة منها باب "في المزاح والفكاهة" ليروّح بذلك عن القارئ من الكدّ والتعب، واعتمد طريقة الجــاحظ في سرد القصص الفكهة التي عكست صوراً من حياة الأعراب في جاهليتهم، وعصر صــدر الإسلام وصدر العصر العباسي، فجاءت الفكاهات ملونة بألوان البشر وغنية غنى الإنسانية.

---

(١) الجاحظ (١٦٣-٢٥٥هـ): مرت ترجمته سابقاً.
(٢) مر سابقاً.
(٣) رسالة التربيع والتدوير: تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت.
(٤) فلسفة الجد والهزل: تحقيق محمد علي الزعبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٩.
(٥) البرصان والعرجان والعميان والحولان: تحقيق أمين الخولي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
(٦) رسائل الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.
(٧) الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
(٨) البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، د.ت.
(٩) المحاسن والأضداد: تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت.
(١٠) ابن قتيبة الدينوري (٢١٣ – ٢٧٦ هـ): هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: من أئمة الأدب ومن المصنفين المكثــرين. ولد ببغداد وسكن الكوفة ثم ولي قضاء الدينور مدة فنسب إليها، وتوفي ببغداد. من كتبه: تأويل مختلف الحديث، وأدب الكاتب، والمعارف، والمعاني، وعيون الأخبار، والشعر والشعراء، والإمامة والسياسة، ومشكل القرآن، وفضل العرب علــى العجــم، وغريب القرآن، وغير ذلك. (وفيات الأعيان: ٤٢/٣). (الأعلام: ٢٨٠/٤).
(١١) عيون الأخبار: دار الكتاب العربي، بيروت، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥.

جـ – الكامل للمبرّد [(١)]: وهو كتاب غني بأبوابه الأدبية واللغوية[(٢)] وقد سمى المبرد أحد أبوابه "يستريح فيه القارئ بشيء من الهزل" ولكنه لم يجمع الفكاهات في باب واحد، بل جعلها متفرقة بين أبوابه، والمؤلف تأثر بأسلوب الجاحظ إلا أن الجانب اللغوي جعل الفكاهة لديه أقل غزارة وأكثر التزاماً.

د– الموشّى لابن الوشّاء[(٣)]: الموشى أو (الظرف والظرفاء)[(٤)] كتاب مقسّم إلى أبواب في جزأين كلها في حدود الأدب، وشرائع المروءة، وسنن الظرف، وأزياء الظرفاء، والسواك واستعماله، وأخبار العشاق، وما يكتب من الشعر على العصائب والزنانير، والستور، والكلل والأسرة، والقباب، والنعال، والخفاف، وما ينقش على الخواتم "من أهل الهوى وأهل الحزم"[(٥)] ويتخلل ذلك مواعظ، وحثّ على المصادقة والإخلاص والتعفف، فهو كتاب فريد في أسلوبه ودقة وصفه، وتصويره لحياة الظرفاء، وضع فيه صاحبه، على حدّ قوله، "كل ما يستحسنه الظرفاء، ويميل إليه الأدباء"، فكأنما هو مجموعة أنظمة لعصبة مخصوصة من الظرفاء والظريفات يبدو منها كيف كانت عندهم حدود الأدب، وشرائع المروءة وسنن الظرف.

هـ – العِقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي[(٦)]: كان ابن عبد ربه عالماً موسوعياً جمع في كتابه العقد الفريد[(٧)] صنوفاً من الشعر والنثر والأمثال والخطب والنوادر والحِكم والمُلح والفكاهات، لذلك فقد جعل كتابه عِقداً يتألف من أربع وعشرين جوهرة، وجعل الجمانة الثانية

---

(١) المبرد (٢١٠–٢٨٥هـ): هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأسدي، أبو العباس المعروف بالمبرد: إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب والأخبار. مولده بالبصرة ووفاته ببغداد. من كتبه: الكامل والمذكر والمؤنث، والمقتضب، وشرح لامية العرب، وإعراب القرآن، وطبقات النحاة البصريين، وغير ذلك. (وفيات الأعيان ٤/٣١٣–٣٢٢). (الأعلام ٨/١٥).
وانظر في ترجمته ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ١٩/١١١–١٢٢.

(٢) الكامل في اللغة والأدب: مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت.

(٣) الوشاء (...–٣٢٥هـ): هو أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء: أحد الأدباء الظرفاء الذين غلب عليهم تصنيف كتب الأشعار والأخبار، كان يعمل في زخرفة الألبسة وتزيينها (توشيتها) وإليها ينسب، تنقل بين بلاد فارس والعراق واستقر في بغداد. له كتاب الموشى وكتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل. (الفهرست: ٩٠٣ – ٩٠٤). (معجم الأدباء: ١٧/١٣٢–١٣٤).

(٤) الموشى أو الظرف والظرفاء: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

(٥) المصدر السابق: ص ٥.

(٦) ابن عبد ربه الأندلسي (٢٤٦–٣٢٨هـ): هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأديب الإمام صاحب العقد الفريد من أهل قرطبة، كان شاعراً مذكوراً فغلب عليه الاشتغال في أخبار الأدباء وجمعها، وله شعر كثير، وكانت له في عصره شهرة ذائعة. أما كتابه العقد الفريد فمن أشهر كتب الأدب سماه العقد وأضاف النساخ المتأخرون لفظ الفريد. (وفيات الأعيان: ١/١١٠) (الأعلام: ١/١٩٧).
وانظر في ترجمته الدكتور فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية وراجعه: د. محمود فهمي حجازي و د. عرفة مصطفى و د. سعيد عبد الرحيم، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١١هـ/١٩٩١م، مجلد (٢)، ٥/٣٢–٣٥.

(٧) العقد الفريد: تحقيق وشرح أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢.

لأخبار المتنبئين والممرورين والبخلاء والطفيليين[١]، ثم ختم كتابه باللؤلؤة في النتف والهدايا والفكاهات والمُلح[٢]، وكانت فكاهات ابن عبد ربه "نزهة النفس وربيع القلب، ومرتع السمع ومجلب الراحة ومعدن السرور"[٣].

و- **مروج الذهب للمسعودي**[٤]: يتصف كتاب "مروج الذهب"[٥] بالطابع التاريخي حيث يؤرخ المسعودي حياة البشر من آدم عليه السلام ويتناول الأمم القديمة، كما يتحدث عن العرب وتاريخهم مروراً بعصر صدر الإسلام والعصر الأموي وخلفاء بني العباس، أمّا الفكاهة فقد جاءت في كتابه من خلال ما كان يجري في قصور الخلفاء والأمراء خلال فترات اللهو واللعب والتندّر مع جلسائهم[٦].

ز- **الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني**[٧]: يعد كتاب الأغاني[٨] من المصادر الرئيسة للدارسين في التراث الأدبي العربي وذلك لغزارة المعلومات المتضمنة فيه وضخامة عدد أجزائه، كما أنه غني بأنواع الفكاهات، ولاسيما العباسية منها، وذلك بسبب تطور المجتمع العباسي وتعدد أجناسه، والأغاني صورة حيَّةٌ واقعية لهذا المجتمع.

ح- **الفهرست لابن النديم**[٩]: ذكر ابن النديم في "الفهرست"[١٠] كثيراً من العلماء والأدباء الذين ألفوا في شتى أنواع العلوم والآداب، وجعل المقالة الثامنة في كتابه في ثلاثة فنون، وجعل الفن الأول "في أخبار المسامرين والمخرّفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار

---

(١) المصدر السابق: ١٤٨/٦ – ٢١٥.
(٢) السابق: ص ٣٧٩ – ٤٧١.
(٣) السابق: ص ٣٧٩.
(٤) المسعودي (...–٣٤٦هـ): هو أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مؤرخ رحالة بحاثة من أهل بغداد أقام بمصر وتوفي فيها، من تصانيفه: مروج الذهب و أخبار الزمان و التنبيه والإشراف وأخبار الخوارج وذخائر العلوم والمسائل والعلل في المذاهب والملل وغير ذلك. انظر ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٧٤م، ١٢/٣. (الأعلام: ٨٧/٥).
(٥) مروج الذهب ومعادن الجوهر: دار الأندلس، بيروت، ط ٥، ١٩٨٣م.
(٦) المصدر السابق: ١٦٣/٤ – ١٦٦.
(٧) أبو الفرج الأصبهاني (٢٨٤–٣٥٦هـ): هو علي بن الحسين بن محمد المرواني الأموي، من أئمة الأدب الأعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار واللغة والمغازي. ولد في أصبهان ونشأ وتوفي ببغداد، من كتبه الأغاني، ومقاتل الطالبيين، ونسب بني عبد شمس، والقيان والإماء الشواعر، وأيام العرب، وغير ذلك. (الفهرست: ١٢٧). (وفيات الأعيان: ٣٠٧/٣–٣٠٩). (الأعلام: ٨٨/٥). (تاريخ التراث العربي: مجلد (١)، ٢٨٠/٢–٢٨٦).
(٨) الأغاني: دار الثقافة، بيروت، ط ٦، ١٩٨٣م.
(٩) ابن النديم (قبل ٣٢٠–٣٨٥هـ): هو محمد بن إسحاق أبو الفرج بن أبي يعقوب النديم، صاحب كتاب الفهرست من أقدم كتب التراجم وأفضلها، ألفه سنة ٣٧٧هـ. وابن النديم بغدادي ويظن أنه كان وراقاً يبيع الكتب، وكان معتزلياً متشيعاً، وله كتاب آخر سماه التشبيهات، وترجع مكانة ابن النديم إلى أنه أول من ألف تاريخاً للتراث العربي فهو صاحب أهم كتاب في تاريخ التراث العربي وأكثرها شمولاً. (معجم الأدباء: ٧/١٨). (الأعلام: ٢٥٣/٦ وقد ذكر الزركلي خطأ أن وفاته كانت عام ٤٣٨هـ). (تاريخ التراث العربي: مجلد (١)، ٢٩٢/٢–٢٩٦).
(١٠)ورد سابقاً.

والخرافات"[1]، وعدَّ ابن النديم الفكاهة لوناً أدبياً مستقلاً بذاته عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى وهو بذلك جعلها فناً كسائر الفنون الأخرى كالمديح والهجاء والرثاء وغيرها.

ط- المقامات للهمــذاني[2]: أتى بديع الزمان الهمذاني بفن "المقامات"[3] الذي انتشر واشــتهر سريعاً. والمقامة في تعريفها: "قصة قصيرة مسجوعة، تشتمل على عظة أو ملحة كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم"[4]. والمقامة كما يقول عنها الهمذاني "نكتة أدبية طريفة، أونادرة لطيفة، أو إشارة لفظية طفيفة"[5]. وضمّن الهمذاني مقاماته كثيراً من الألــوان الفكاهيــة والــصور الهزلية، وصور فيها ظاهرة الكدية والتسول بأسلوب أدبي ضاحك، فجاءت الفكاهة طريفة في نوعها حيث الاستجداء والتطفّل باتا فنّاً يتعلمه بعض الناس لاصطياد الطعــام مــن الأمــراء والأثرياء الذين ذخر بهم المجتمع العباسي[6].

ي- عقلاء المجانين لابن حبيب[7]: يدل عنوان الكتاب "عقلاء المجانين"[8] على طرافة تؤكدها طرافة في الموضوع حيث تحدث عن حدِّ الجنون وبيَّن قيمة العقل ثم انتقل إلى الكلام علــى أصل الجنون في اللغة ومعانيه، وأخبر عن المجانين وعرَّف بهم وأورد أنموذجات من أقوالهم وأشعارهم المليئة بالفكاهة والضحك لطرافتها وغرابتها.

ك- زهر الآداب وثمر الألباب للحصري[9]: تضمن "زهر الآداب"[10] فكاهات كثيرة منوعــة بهدف الترفيه والتسلية ونفي الملل عن القارئ لما فيها من نفثات كالسحر تأخذ بالعقل وتخلب الفؤاد كما ذَكر في كتابه[11]،ولايختلف رأيه في الفكاهة عن آراء من تقدمه في هذا الموضوع.

---

(١) الفهرست: ص ٣٦٣.

(٢) بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨-٣٩٨هــ): هو أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، أبو الفضل، أحد أئمة الكتاب، وكان شاعراً، وطبقته في الشعر دون طبقته في النثر، ولد في همذان ثم ورد نيسابور وتنقل في بلاد خراسان وغيرها، وفاز بجوائز الملــوك والأمراء. كان قوي الحافظة يضرب المثل في حفظه، ويذكر أن أكثر مقاماته ارتجال، وله ديوان شعر صغير. (معجم الأدباء: ١/١٦١-٢٠٢). (وفيات الأعيان: ١/١٢٧-١٢٩). (الأعلام: ١/١١٢). (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٤/٢٥٢-٢٥٣).

(٣) المقامات: تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢.

(٤) المعجم الوسيط: مادة قوم.

(٥) المقامات: ص ٢٧.

(٦) انظر صلاح الدين المنجد: الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٠١-١٠٣.

(٧) ابن حبيب النيسابوري (...-٤٠٦هــ): هو أبو القاسم الحسن بن محمد بن الحسن بن حبيب النيسابوري، كان فــي أول أمــره من فرقة الكرابية، ثم أصبح شافعياً، وقد كان في خراسان مفسراً مرموق المكانة، كما كان أيضاً عالماً بالتاريخ واللغــة. مــن آثاره: كتاب التنزيل وترتيبه، إلى جانب كتاب العقلاء المجانين. (تاريخ التراث العربي: مجلد (١)، ١/١٠٩).

(٨) عقلاء المجانين: تحقيق د. عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ١٩٨٧م.

(٩) الحصري (...-٤١٣هــ): هو إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحق الحصري: أديب نقاد من أهل القيروان نــسبته إلى عمل الحصر، له كتاب زهر الآداب وثم الألباب، وجمع الجواهر في الملح والنوادر، والمصون في سير الهوي المكنــون، وله شعر فيه رقة. (وفيات الأعيان: ١/٥٤-٥٥). (الأعلام: ١/٤٤. وقد ذكر الزركلي خطأً أن وفاته كانــت ســنة ٤٥٣هــــ معتمداً ما ورد في الذخيرة لابن بسام).

(١٠)زهر الآداب وثمر الألباب: شرح زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

(١١)السابق: ١/٣٤ - ٣٧.

ل- الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي[(١)]: كتاب (الإمتاع والمؤانسة)[(٢)] تضمن أنواعاً من الفكاهات قصد منها المؤلف الترويح عن نفس الإنسان، حيث جاءت قصص الهزل والتفكه لتكون راحة للفكر "وجماماً للنفس"[(٣)]، والتوحيدي في كتابه يسير على نهج السابقين في موضوع الفكاهة.

م – يتيمة الدهر للثعالبي[(٤)]: ترجم الثعالبي في "يتيمة الدهر"[(٥)] لشعراء الشام وأمراء وأدباء الدولة الحمدانية، وذكر نوادر المصريين والمغاربيين وغير ذلك من شعوب أقاليم الدولة العباسية، فجاء كتابه غنيًّا بالفكاهة وأخبار الشعراء الذين اتخذوها طريقة يتناولون من خلالها الأوضاع المعيشية الصعبة لطبقة الفقراء، فصوروا حالتهم وحياتهم بأسلوب ساخر وضاحك.

ن- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصبهاني[(٦)]: جاء كتاب الراغب الأصبهاني "محاضرات الأدباء"[(٧)] على نهج السابقين من المؤلفين من حيث التبويب والتقسيم، فقد ضمَّن المؤلف كتابه طُرفاً وقصصاً فكهةً ضاحكة، فهو يقول عن كتابه: "إنه ظرف ملِئَ ظرفاً ووعاء حشي جدّاً وسخفاً من شاء وجد منه ناسكاً يعظه ويبكيه، ومن شاء صادف منه فاتكاً يضحكه ويلهيه"[(٨)].

س- مجمع الأمثال للميداني[(٩)]: تضمَّن كتاب "مجمع الأمثال"[(١٠)] أمثالاً عن أحداث وقعت في الجاهلية، وفي ما تلاها من عصور، واختزل كل مثل حكاية مليئة بالفكاهة والضحك

---

(١) أبو حيان التوحيدي (...-٤٢١هـ): هو علي بن محمد التوحيدي، أبو حيان. فيلسوف متصوف معتزلي، ولد في شيراز أونيسابور وأقام مدة ببغداد، وصحب ابن العميد والصاحب بن عباد، ووشي به إلى الوزير المهلبي فطلبه فاستتر منه ومات في استتاره عن نيف وثمانين عاماً. وذكروا أنه لما انقلبت به الأيام رأى أن كتبه لم تنفعه وضن بها على من لا يعرف قدرها فجمعها وأحرقها فلم يسلم منها غير ما نقل قبل الإحراق. ومن كتبه: المقابسات والصداقة والصديق والبصائر والذخائر والإمتاع والمؤانسة والإشارات الإلهية وغير ذلك. (ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ٥/١٥-٥٢). (الأعلام: ٥/١٤٤، وقد ذكر أن وفاته كانت سنة ٤٠٠هـ).

(٢) الإمتاع والمؤانسة: تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

(٣) المصدر السابق: ٢/١١٩.

(٤) الثعالبي (٣٥٠-٤٢٩هـ):مرت ترجمته سابقا.

(٥) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م.

(٦) الراغب الأصبهاني (...-٥٠٢هـ): هو الحسين بن محمد أبو القاسم الأصبهاني أو الأصفهاني المعروف بالراغب، أديب من الحكماء العلماء من أهل أصبهان سكن بغداد واشتهر حتى كان يقرن بالإمام الغزالي.من كتبه: محاضرات الأدباء والذريعة إلى مكارم الشريعة والأخلاق وجامع التفاسير والمفردات في غريب القرآن وغير ذلك. (الأعلام ٢/٢٧٩).

(٧) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: المطبعة العامرية الشرقية، مصر، ١٣٢٦هـ.

(٨) المصدر السابق: ١/٢.

(٩) الميداني (...-٥١٨هـ): هو أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، الأديب البحاث صاحب مجمع الأمثال ولم يؤلف مثله في موضوعه. ولد ونشأ وتوفي في نيسابور (حاضرة خراسان). ومن كتبه: نزهة الطرف في علم الصرف، والسامي في الأسامي، والهادي للشادي، وشرح المفضليات. (وفيات الأعيان: ١/١٤٨). (الأعلام: ١/٢٠٨).

(١٠)مجمع الأمثال: تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط ٣، ١٩٧٢م.

والسخرية من الحمقى[١] وبين صفات الطفيليين وأساليبهم في التطفل[٢]، وغير ذلك من الأمور الطريفة والممتعة.

ع- خرِّيدة القصر وجريدة العصر لعماد الدين الأصبهاني[٣]: تضمَّن كتاب "خريدة القصر"[٤] كثيراً من الفكاهات والأخبار الطريفة التي تدور حول طبقة الأمــراء والــوزراء وأصــحاب القصور، حيث يتعرض أحد الشعراء أو الأدباء للمداعبات التي تحصل داخل هــذه القــصور "والخريدة هي اللؤلؤة قبل ثقبها، أو هي البِكر من النساء.."[٥].

ف- الأذكيـــاء، أخبـــار الحمقـــى والمغفلـــين، أخبـــار الظـــراف والمتمـــاجنين لابن الجوزي[٦]: كان ابن الجوزي من علماء الدين البارزين الذين شهدهم القــرن الــسادس الهجري، وقد شكلت مؤلفاته السابقة مصدراً رئيساً للفكاهة وأعلامها.

ذكر ابن الجوزي في كتاب "الأذكياء"[٧] فضل العقل وبيَّن أهمية العقل ونعمة الذكاء، ثم ضمَّن أبواب الكتاب القصص الفكهة عن المحتالين مــن المتلصــصين والمحــاربين والمتطببــين والطفيليين، وما جاء على ألسنة الحيوان ويدل على ذكاء، فكان الكتاب مسليّاً وطريفاً.

وجاء كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين"[٨] كثير الفكاهات التي تنوعت فــي موضــوعاتها نتيجة الحماقة والفهم الخاطئ[٩] أو غير ذلك من الأسباب التي يقع فيها هؤلاء الحمقى، وقــد أراد ابن الجوزي من خلال كتابه أن يروّح عن نفوس القراء، وأن يدعوهم للاعتبار بما وهبهم الله من نعمة العقل والفهم.

---

(١) المصدر السابق: ١/٢٢٥ – ٢٨٠.

(٢) المصدر السابق: ٢/٤٤٨.

(٣) عماد الدين الكاتب أو الأصبهاني (٥١٩–٥٩٧هـ): هو محمد بن محمد صفي الدين الكاتب الأصبهاني، مؤرخ عالم بــالأدب من أكابر الكتاب، ولد بأصبهان وقدم بغداد حدثاً فتأدب وتفقه، ثم رحل إلى دمشق وعاصر السلطان نور الدين الزنكي وكــان في ديوان الإنشاء، ثم لحق بصلاح الدين الأيوبي بعد موت نور الدين فكان معه في مكانة وكيل وزارة. استوطن دمشق ولــزم مدرسته المعروفة بالعمادية وتوفي بها. له كتب كثيرة منها: خريدة القصر (١٠ مجلدات) والبرق الشامي، وديــوان الرســائل وديوان شعر وغير ذلك. (معجم الأدباء: ١٩/١١–٢٨). (وفيات الأعيان: ٢/٧٤). (الأعلام: ٧/٢٦).

(٤) خريدة القصر وجريدة العصر، ويقع في أجزاء كثيرة لكل جزء عدد من المجلدات، وهو مقسم على جغرافية الكتَّاب والشعراء ما بين العراق والشام والحجاز واليمن ومصر والمغرب العربي وغير ذلك من الأقاليم. وقام بتحقيق أجزائه كثير من الباحثين والأدباء في بلاد عدة. القسم العراقي تحقيق: محمد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي ومنشورات وزارة الإعــلام، العراق، ١٩٥٥م، ١٩٦٤م، ١٩٧٦م.

(٥) لسان العرب: خرد.

(٦) ابن الجوزي (٥٠٨–٥٩٧هـ): هو عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي القرشي البغدادي أبو الفرج، علامة عــصره فــي التاريخ والحديث، وكثير التصانيف، مولده ووفاته ببغداد، له نحو ثلاثمئة مصنف منهــا: الأذكيــاء وأخبــارهم وروح الأرواح والمدهش وصولة العقل على الهوى وتبليس إبليس ومختصر المنتظم وعجائب البدائع والحمقى والمغفلين وصيد الخاطر وغير ذلك كثير. (وفيات الأعيان: ١/٢٧٩)، (الأعلام: ٤/٨٩).

(٧) الأذكياء: دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥ م.

(٨) أخبار الحمقى والمغفلين: المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

(٩) المصدر السابق: ص ٧٤ – ٧٥ وغيرها.

ويشكل كتاب "أخبار الظراف والمتماجنين"[١] مصدراً غنيًّا جداً بالفكاهات، وقد قسَّم المؤلف كتابهُ أبواباً، فروى فكاهات تتعلق بالأنبياء، وأخرى رويت عن الصحابة الكرام، وثالثة تحدثت عن العلماء والحكماء، ثم روى فكاهات العرب والعوام والنساء والصبيان.

ومرَّة أخرى يريد ابن الجوزي من وراء هذا الكتاب أن يذكّر القارئ بفضل الله عليه حين أنعم عليه بالذكاء، وأن يعتبر من تصرفات الحمقى والمغفلين، بما وهبه الله من عقل.

ولو أراد الدارس أن يتقصى المزيد من المؤلفات التي اهتمت بالفكاهة ودراستها لوجدها لا تبتعد عمّا ذُكر في المؤلفات السابقة، فهي تهتم بجمع الأخبار المضحكة لفئات وطبقات من أبناء المجتمع، تريح نفس القارئ فلا تشعر بالملل أو السأم.

٢ – **المؤلفات والدراسات الحديثة:** اهتم المفكرون والباحثون بدراسة الفكاهة وفروعها، فألفوا فيها كثيراً من الكتب، وكتبوا عديداً من المقالات في المجلات الأدبية، ونحن بدورنا سنعرض أهم هذه المؤلفات والدراسات، حتى نتمكَّن من تكوين صورة متكاملة عن موضوع الفكاهة.

من الكتب التي تناولت موضوع الفكاهة "الفكاهة عند العرب"[٢] للدكتور أنيس فريحة، وفيه ذكر المؤلف فكاهات ونوادر عن الأعراب والقضاة والمعلمين والطفيليين، وذكر آراء المستشرقين في طبائع الشعوب ونظرتها للفكاهة.

أما الدكتور عبد الغني العطري فقد ألف كتاب "أدبنا الضاحك"[٣] حيث وضع فيه المؤلف نصوصاً مقتبسة من كتب عدة مثل العقد الفريد وعيون الأخبار والمستطرف وغيرها، فالكاتب يريد أن يؤكد من خلال كتابه أن الأدب العربي يتصف بالمرح والطرافة لا بالعبوس والكآبة كما يصفه بعضهم.

وهناك كتاب "الفكاهة في الأدب"[٤] للدكتور أحمد الحوفي الذي تحدث عن أنواع الفكاهة كالغفلة والتغافل والتناقض واللعب بالألفاظ والمعاني وغير ذلك، وذكر دلالات الفكاهة عند المصريين.

ومن الكتَّاب الذين اهتمّوا بالفكاهة الدكتور صلاح الدين المنجد من خلال كتابيه "بين الخلفاء والخلعاء"[٥] و "الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس"[٦] حيث تعرَّض المؤلف لظاهرة

---

(١) أخبار الظراف والمتماجنين: شرح عبد الأمير مهنا، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٠م.
(٢) الفكاهة عند العرب: دار الفلسفة والدار العربية، بيروت، ١٩٦٢م.
(٣) أدبنا الضاحك: دار النهار، بيروت، ١٩٧٠م.
(٤) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها: دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٦م.
(٥) بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي: دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٤م.
(٦) الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس: دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٩٩م.

التظرف في المجتمع العربي وما يرافقها من ضحك ولهو، ويتحدث عن الأبعاد النفسية للضحك وعلاقتها بالشعوب حيث يرجع ظاهرة الظرف والرقة في العصر العباسي إلى التأثير الفارسي لأن طباع الفرس أقرب إلى الرقة والأناقة والحضارة، حسب رأيه.

أما الدكتور عبد الكريم اليافي فقد خصَّص فصلاً للفكاهة في كتابه "دراسات فنية في الأدب العربي"(١)، وفيه تحدث عن تطور المجتمع العربي من خلال تطور الفكاهة، وجعل الضحك إحدى القيم الجمالية التي تصدر عن الإنسان، واستشهد بآراء المفكرين الغربيين ليبين دور الفكاهة في تقويم اعوجاج السلوك الإنساني.

ومن الكتب التي اهتمت بالفكاهة كتاب "جحا العربي"(٢) للدكتور محمد رجب النجار وفيه يؤكد أن عصور الشدائد تشكل وسطاً مناسباً لنمو الفكاهة وتفجّرها، فهي تعيد للجماعات المتألمة توازنها النفسي، كذلك يكرر رأيه أيضاً في مقاله الذي كتبه في مجلة عالم الفكر بعنوان "الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك"(٣).

وتناول عباس محمود العقاد شخصية "جحا الضاحك المضحك"(٤) إذ تحدث عن أنواع الضحك، وآراء المفكرين منذ فلاسفة اليونان وحتى عصرنا الحاضر، كما ذكر ما ورد في الديانات السماوية الثلاث عن الفكاهة والضحك.

أما الدكتور زكريا إبراهيم فقد جاء كتابه "سيكولوجية الفكاهة والضحك"(٥) متضمناً عشرة فصول شرح فيها ظاهرة الضحك ودلالته الاجتماعية ومشكلة تعليله، وعناصر الوجدان والنزوع والإدراك في الفكاهة، وفن الكوميديا، والفكاهة عند الأفراد والجماعات، وأورد في الكتاب آراء العديد من المفكرين الغربيين حول تفسير ظاهرة الضحك وارتباطه بالحضارة(٦) وبالحرب والجنس(٧)، ويعترف بأن أمر هذه الظاهرة مجهول ومعقد(٨).

وأما الدكتور عبد العزيز شرف فقد سار في كتابه "الأدب الفكاهي"(٩) على نهج الحوفي في تناول أنواع الفكاهة بشكل تفصيلي، وتحدث عن الفرق بين السخرية والفكاهة.

ولعلَّ كتاب الدكتور رياض قزيحة "الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي"(١٠) من

(١) دراسات فنية في الأدب العربي: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.
(٢) جحا العربي: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد العاشر، ١٩٧٨م.
(٣) الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك: سلسلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، الكويت، ١٩٨٢.
(٤) مر سابقاً.
(٥) مر سابقاً.
(٦) سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص ١٠٢.
(٧) السابق: ص ٨٢.
(٨) السابق: ص ٢٢٠.
(٩) الأدب الفكاهي: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢م.
(١٠)مر سابقاً.

أهم الكتب التي تناولت موضوع الفكاهة حيث تحدث عن أنواع الفكاهة ودلالاتها وأهم مؤلفيها، وقد قسَّم كتابه إلى أربعة أبواب: الباب الأول الفكاهة في المجتمع الجاهلي، والباب الثاني الفكاهة في المجتمع الإسلامي الأول، والباب الثالث الفكاهة في المجتمع الأموي، أما الباب الرابع والأخير فقد كان عن الفكاهة في المجتمع العباسي حيث توسع فيه نظراً لفترته الزمنية الطويلة التي امتد عليها والبعد الحضاري الواسع الذي وصلت إليه الحياة العباسية.

ومن الكتب المفيدة التي تحدثت عن الفكاهة والضحك كتاب الدكتور شاكر عبد الحميد "الفكاهة والضحك رؤية جديدة"[(١)] ففي مفتتح كتابه يقدم الباحث مفاهيم الفكاهة ومظاهرها فيتناول معنى الفكاهة والضحك لغوياً ثم يحدد أبعاد الفكاهة المعرفية والانفعالية والسّلوكية والاجتماعية، ويحاول أن يربط بين الفكاهة والشخصية من خلال العلاقة بين أنماط الشخصية الإنسانية وبين الفكاهة، ويبحث في العلاقة بين المجتمع والفكاهة والضحك، ويخصص الباحث فصلاً للفكاهة والضحك في التراث العربي، وربط بين الفكاهة والفنون التشكيلية مستعرضاً تاريخ الفكاهة البصرية من أول فكاهة سجلها السومريون وصولاً إلى فن الكاريكاتير، وفي الكتاب دعوة للضحك ربما برؤية جديدة كما طرح الباحث.

وهناك كتب أخرى جعلت الفكاهة ميداناً لبحثها ودراستها[(٢)] وكتب جمعت الفكاهات والنوادر العربية والأجنبية[(٣)]، كذلك فإن المجلات الأدبية العربية خصصت جزءاً من مقالاتها للحديث عن الفكاهة ودراستها[(٤)]. ومن الكتب المعرَّبة التي تحدثت عن الفكاهة والضحك كتاب الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون "الضحك"[(٥)] الذي يعد من أهم المراجع التي يعتمد عليها الدارسون حين يبحثون عن دوافع الضحك ودلالاته، فقد أعطى برجسون الضحك معنىً إنسانياً واجتماعياً واستشهد بآراء كثير من المفكرين، وفي نهاية كتابه يشبّه الضحك بالزبد الذي يعلو أمواج البحر، فهو يبرز خارج الحياة الاجتماعية المرفوضات السطحية.

---

(١) مر سابقاً.

(٢) د. شوقي ضيف: الفكاهة في مصر، مجلة الهلال، العدد ٨٣، القاهرة، ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م.
د. نبيل راغب: الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٠م.
نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.

(٣) منها كتاب نايف معروف: طرائف ونوادر من عيون التراث العربي، وكتاب أحمد عيسى عاشور: نوادر الحكماء وطرائف الظرفاء في التراث الإسلامي، وكتاب محمد صادق زلزلة: طرائف ونوادر من الأدب العربي، وكتاب محمد رضوان طرائف العرب ونوادرهم، وكتاب سمير شيخاني: موسوعة الضحك العالمية، وكتاب عبد الرحيم مارديني: موسوعة النكت والطرائف والنوادر والأمثال الشعبية، وكتاب زاهد بدر الدين موسوعة الطرائف والنوادر.

(٤) من هذه المجلات: مجلة الهلال: العدد ٦٥، ١٩٥٦م. العدد ٨٣، ١٩٥٨م.
مجلة عالم الفكر: مجلد ١٣، عدد ٣، ١٩٨٢م.
مجلة عالم المعرفة: العدد ١٠، ١٩٧٨م. العدد ٤٥، ١٩٨١م. العدد ٢٨٩، ٢٠٠٣م.
مجلة التراث العربي: العددان ٨٣–٨٤، ٢٠٠١م . العدد ٩٠، ٢٠٠٣م. العدد ٩٦، ٢٠٠٤م.

(٥) الضحك: تعريب سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، دار الكاتب المصري، القاهرة، ط ١، ١٩٤٧م.

ثانياً - تطور الفكاهة وعلاقتها بالإنسان والمجتمع:

الفكاهة فن له جذوره القديمة الضاربة في أعماق التاريخ، حتى إن بعض الدارسين يعده مرتبطاً بنشأة الإنسان ذاته، ويمكن العثور على الرسوم الفكاهية في آثار تعود لحضارات ما قبل التاريخ، حيث كان الإنسان يصور على جدران مغارته وعلى الصخور حياة الحيوانات المحيطة به، وحياته الشخصية، وقد عُثر على كثير من الرسوم التي تحوي عناصر الفكاهة والسخرية فوق كثير من جدران الكهوف في الجزيرة العربية وبلاد الرافدين والصحراء الجزائرية وقبرص وفرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية وفي كثير من الأمكنة الأخرى[١].

ويرى الدكتور شوقي ضيف في كتابه "الفكاهة في مصر" أن السخرية أرقى أنواع الفكاهة وهي فنٌّ قديم حتى إن جذوره لتصل إلى قدماء المصريين الذين سجلوا ذلك في رسوماتهم التي نحتوها على جدران معابدهم، فقد رسموا صوراً تشبه فن الكاريكاتير الذي لا تخلو منه صحيفة يومية لأهميته في معالجة المشكلات اليومية للناس في صورة ضاحكة. ومن هذه الصور صورة ذئب يرعى ماعزاً، وذئب يرعى مجموعة من الغزلان، ومنها رسم لجيش من الفئران يحاصر قلعة للقطط، في حين تقدمت فرقة فدائية من الفئران، فمدت سلماً على القلعة اعتلاها منهم فدائي جسور. وهناك صورة أخرى مرسومة على ورقة من البردي محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن تمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان، وأخرى تصور فرس النهر (المعروف بثقله) وقد استقل فرع شجرة، واستقر بين أغصانها، في حين سعى إليه الذئب (المعروف بخفته) على سلم من الخشب، وهناك صورة تشبهها في متحف تورينو تصور فرس النهر جالساً على فرع شجرة بينما يسعى النسر جاهداً في الصعود على سلم بمنتهى الصعوبة، وهي صور تمثل وتعالج انقلاب الأوضاع في ذلك العصر، كما هي موجودة في كل عصر[٢].

ويرجع اهتمام الإنسان بتجسيد انفعالاته وأفكاره و وجهات نظره في أشكال فكاهية وضاحكة إلى قرون عديدة مضت – كما مرَّ معنا – فمنذ عشرات القرون ظهرت تلك الرسوم الساخرة في إبداعات الفنانين القدامى في الحضارة الآشورية والمصرية والصينية والمنغولية والهندية القديمة وغيرها[٣].

ومع مرور الزمن انتقلت الفكاهة من الطبيعة البصرية حيث الرسومات والمنحوتات في الصخور وغيرها إلى الفكاهة المكتوبة من خلال فلاسفة اليونان والرومان من أمثال

(١) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤١٤-٤١٦.

(٢) انظر الفكاهة في مصر: ص ٢١-٢٤.

(٣) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤١٤-٤١٦.

هيرقليطس وديموقريطس اللذين وضعا الأسس النظرية لما يسمى بالمأساة والملهاة (الفكاهة)، ثم جاء أفلاطون وأرسطو وبعدهما جاء الشاعر الروماني جوفنال بأشعاره الساخرة التي ينتقد من خلالها عيوب مجتمعه بأسوب ضاحك.

وإذا ما انتقلنا للحديث عن تطور الفكاهة في التراث العربي القـديم وجـدنا أن الفكاهـة الجاهلية تتجلى في أسلوبين(١): أحدهما إيجابي يعبّر عن شـعور بتفـوق الـذات أو القبيلـة، وثانيهما سلبي يصور، بسخرية، نقائص الآخرين وضعفهم، سواء أكان هذا النقص متمثلاً في البخل الذي هو نقص في الكرم والمروءة، أم في الحمق الذي هو نقص في الذكاء والتفكير، أو في بعض العيوب الجسمية أو العقلية أو السلوكية التي هي نقصان فـي الكمـال أو الـسّواء، ويمكننا القول كذلك إن انتقاد النقص في أي شيء إنما يتعلق في جوهره أيضاً بفكرة الهجاء(٢).

إن الفكاهة الجاهلية تتحكم فيها عقلية الجماعة، فهي صادرة عن مجموع، وهي في الوقت ذاته موجهة إلى مجموع، وهذا أمر طبيعي، ففي المجتمع البدائي تضعف الفكاهـة الفرديـة الراقية، في حين تغلب على المجتمع الفكاهات الساذجة الساخرة، والمشحونة بـروح العـداء والتحدي، فالقبيلة المتحدية هي الأسمى، ودور الفكاهة في رأيها، هو رفع شأن هـذه القبيلـة وتحقير منافسيها. وحين يخرج الجاهلي على أعراف قبيلته وقيمها ومعتقداتها، فإنه يُلحق بها عاراً، وتذهب الكلمات الساخرة أمثالاً يرددها الناس في كل مكان(٣). من ذلك ما ذكـره أبـو هلال العسكري(٤) في كتابه جمهرة الأمثال(٥) حين تنازل أبو غبشان عن حقه في حمل مفاتيح الكعبة لقاء كأس من خمر، فصارت هذه الحادثة مثالاً لمنْ يبيع القيم الدينية والاجتماعية بشيء زهيد، وقيل في ذلك "أحمق من أبي غبشان، وأندم من أبي غبشان" فذهبت الكلمات كلها أمثالاً.

وهكذا فإن الدارس للفكاهة العربية الجاهلية يتبين السمات المشتركة التي تجمعها مِن مثل: التهكم، وتجسيد العيوب وإبرازها، والمبالغة في تصوير الأخطاء، ومعاقبة كل من يخرج على الأعراف القبليَّة المتّبعة، وكلٌّ ذلك في بيئة صحراوية جافة، تنعكس في نفوسـهم وأسـاليب كلامهم.

وقد أحدث مجيء الإسلام تغيراً جذريًّا في بنية المجتمع العربي، وعلاقة الإنسان العربي

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٧٨.
(٢) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٣٠٥.
(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٧٨.
(٤) أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ): هو الحسن بن عبد الله العسكري، عالم بالأدب وله شعر نسبته إلى عسكر من كور الأحـواز. ومن كتبه: التلخيص في اللغة، وجوهرة الأمثال، وكتاب الصناعتين في النظم والنثر، وكتاب الفروق، وغيرها كثير. (تـاريخ التراث العربي: مجلد (٢)، ٢١٥/٤). (الأعلام: ٢/٢١١-٢١٢).
(٥) جمهرة أمثال العرب: تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٨م، ١/٣٤٩. وانظر مجمع الأمثال: ١/٢٨٠.

بمحيطه الذي يعيش فيه، فالانتماء لم يعد للقبيلة وإنما للدين الجديد، وزالت الفوارق الطبقية بين الناس فبات التفاضل فيما بينهم بالتقوى، وعلى الرغم من تلك التغيرات الجذرية إلا أنَّ الدين الإسلامي لم ينكر الفكاهة البريئة والدعابة اللطيفة، والمزاح الذي يؤلف بين القلوب، بل أنكر الفكاهة الخبيثة ونهى عن المزاح الذي يذهب بالمودَّة بين المؤمنين ويؤدي إلى الغضب.

فالمزاح الذي نهى عنه النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام والعلماء هو ذلك النوع الذي يتضمن السخر والاستهزاء والاستهانة بالناس، أما المزاح الذي يهدف إلى ملاطفة الأصدقاء والتودد إليهم فهو أمر غير مذموم، وهو من المباحات التي فعلها الرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته الكرام، ولم يجد العلماء بأساً في ذلك، فقد روي عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما(١) أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إني لأمزح ولا أقول إلا حقّاً"(٢) وقال بعض الصحابة: "يا رسول الله إنك تداعبنا. فقال: إني وإن داعبتكم لا أقول إلا حقّاً"(٣).

كما دعا النبي صلى الله عليه وسلم المؤمنين إلى إراحة قلوبهم كما يريحون أجسادهم، فالقلوب تتعب وتكلّ كالأجساد، وهي بحاجة إلى الراحة والاستجمام. ومما روي عن أسامة بن زيد(٤) أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "روّحوا القلوب ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلَّت عميتْ"(٥).

وكان النبي صلى الله عليه وسلم أكثر الناس تبسماً وضحكاً في وجوه أصحابه وتعجباً مما تحدثوا به، وخلطاً لنفسه بهم، ولربما ضحك حتى تبدو نواجذه وكان ضحك أصحابه عنده

---

(١) عبد الله بن عمر (١٠ق.هـ-٧٣هـ): هو الصحابي الجليل من أعز بيوتات قريش في الجاهلية، كان جريئاً جهيراً، نشأ في الإسلام وهاجر إلى المدينة مع أبيه وشهد فتح مكة ومولده ووفاته فيها. أفتى الناس في الإسلام ستين سنة، غزا إفريقيا مرتين. وكف بصره في آخر حياته، وهو آخر من توفي بمكة من الصحابة. له في كتب الحديث ٢٦٣٠ حديثاً. (الأعلام: ٢٤٦/٤).

(٢) الطبراني (٣٦٠هـ): المعجم الأوسط، تحقيق طارق محمد وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، ١٤١٥هـ، والحديث برقم ٧٣٢٢، ٢١٩/٧.

أبو بكر الهيثمي: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ٨٩/٨. وقال: حديث إسناده حسن.

(٣) الإمام أحمد بن حنبل: مسند أحمد، مؤسسة قرطبة، القاهرة، مصر، د.ت، الحديث رقم ٨٤٦٢، ٣٤٠/٢.

الإمام البخاري: الأدب المفرد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط ٤، ١٩٩٧، ص ١٠٢.

الإمام الترمذي: سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، باب ما جاء في المزاح، الحديث رقم ١٩٩٠، ٣٥٧/٤. وقال الترمذي: هذا حديث حسن صحيح.

(٤) أسامة بن زيد (٧ق.هـ-٥٤هـ): هو أسامة بن زيد بن حارثة من كنانة عوف، صحابي جليل، ولد بمكة ونشأ على الإسلام لأن أباه كان أول الناس إسلاماً. كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحبه حباً جماً، وينظر إليه نظره إلى سبطيه الحسن والحسين، وهاجر إلى المدينة المنورة، وأمّره رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل أن يبلغ العشرين من عمره، فكان موفقاً، مات في آخر خلافة معاوية. له في كتب الحديث ١٢٨ حديثاً. (الأعلام: ٢٨١/١-٢٨٢).

(٥) محمد بن سلام القضاعي: مسند الشهاب، تحقيق حمدي بن عبد المجيد السّلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م، الحديث رقم ٦٧٢، ٣٩٣/١.

التبسّم اقتداءً به وتوقيراً له(١)، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يضحك ولا يقول إلا حقّاً، يضحك من غير قهقهة، يرى اللعب المباح فلا ينكره، يسابق أهله، وترفع الأصوات عليه فيصبر(٢).

مما سبق يتبين لنا أن الفكاهة في عصر النبوة كانت تهدف إلى التحبّب والتودد بين طائفة المؤمنين، العاملين على نشر الدعوة الجديدة "فكان المجتمع الإسلامي ناشئاً، والتعاون بين أعضائه عميقاً فلا غرو إذا كانت الفكاهة فيه لا تقصد إلى اختلاق ولا افتراء، وإنما كانت تقصد إلى الاستجمام والارتياح ولو لحظة من أجل استئناف العمل والقيام بأعباء الدعوة... إنها مداعبة كمداعبة الجنود المتحابين بعضهم لبعض، وهم في معسكر واحد"(٣).

فالفكاهة في العصر الإسلامي الأول – كما يؤكد جميع الدارسين – "كانت وسيلة تحبب وملاطفة بين المؤمنين يروحون بها عن نفوسهم وعن نبيهم، فكان النبيّ صلى الله عليه وسلم يمازح زوجاته وأصحابه والأطفال والعجائز، كما تفكه الصحابة معه وسعوا دائماً إلى إضحاكه ملتزمين بالتعاليم التي أرشدها إليهم دينهم الجديد، وتتلخص في البعد عن التجريح والإيلام والكذب بهدف التفكّه والإضحاك، فكانت فكاهة التزامية تسرّي عن النفوس وتلتزم الصدق وتشيع روح الأخوة والتودد"(٤).

ومع انتقال الخلافة إلى البيت الأموي وتحوّل عاصمتها من المدينة المنورة إلى دمشق بدأ عهد جديد يختلف عن العهد الراشدي وعهد النبوة، ونشأ فيه جيل ليست له صلة بالحياة الجاهلية وسنوات الإسلام الأولى والعهد الراشدي، فنشأ في مرحلة التحوّل نحو التحضر والعمران التي أثرت في أساليب حياة الناس حيث شاع اللهو وانتشرت الملاهي، وظهر أشخاص يعتمدون على الفكاهة لأسباب متعددة، فكان الناس يقبلون عليهم لسماع فكاهاتهم، وأدخلهم الخلفاء إلى قصورهم وجالسوهم حتى تمتلئ نفوسهم بالفرح والسرور، فالخلفاء الأمويون كانوا يطلبون الفكاهة والضحك ويرغبون بالمزاح والدعابة، ولا يتأثرون بما يسمعون أحياناً من انتقاد وتهكم حيث يصرفونه إلى جانب الهزل والطرافة(٥)، ويشير شوقي ضيف إلى أنَّ عادة اتخاذ المضحكين، لا تظهر إلاّ بعد تحضر الناس وميلهم إلى التندّر والدعابات. ونتيجة لذلك غدت مكَّة والمدينة وغيرهما من المدن حواضر اللهو والغناء والترف(٦).

---

(١) الإمام الغزالي (٥٠٥هـ): إحياء علوم الدين، مراجعة صدقي العطار، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ٣١٨/٢.
(٢) المصدر السابق ١٢١/٣.
(٣) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٣٧.
(٤) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ١٣٧.
(٥) الجاحظ: التاج في أخلاق الملوك، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٧٠، ص ٣٩.
(٦) انظر الشعر والغناء في مكة والمدينة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٢٧–٥٣ و ص ٢٣٨–٢٤٤.

إنَّ الفكاهة عندما رصدنا تطورها عبر العصور المتتالية والأزمنة المتعاقبة وجدناها تشكّل نشاطاً اجتماعيّاً واضحاً، فالنكتة – على سبيل المثال – لا يستطيع شخص أن يرويها لنفسه، بل لابد من آخر أو آخرين، حتى يكتمل موقف التنكيت والفكاهة، وكذلك الأمر في الشعر الفكاهي الذي يحتاج إلى متلقٍ أو متلقين آخرين، بل إنه حتى في تلك الأشكال الانعزالية من الفكاهة، أي غير الاجتماعية. أي التي يستطيع الإنسان الاستمتاع بها بمفرده مثل الرسوم الهزلية والقصص الفكاهية، غالباً ما يكون هناك تصوّر بصري لشخص آخر، أو لجماعة أخرى من البشر[١].

ويتفق كثير من الدارسين[٢] على أن ظاهرة الفكاهة تنطوي على عنصر لهو أو لعب. وأنها ليست وليدة حاجة بيولوجية ملحّة، إلا أن عدداً غير قليل منهم يشير إلى أنَّ الفكاهة ترتبط بالوسط الاجتماعي والإطار الحضاري العام، وبذلك تكتسب دلالة اجتماعية واضحة.

والفكاهة وسيلة مرتبطة ارتباطاً قويّاً بآداب المجتمع وعاداته وقيمه فهي وازع اجتماعي تحاول التغلب على التناقضات الاجتماعية وتقاوم الانحراف أيضاً [٣]. إن الضّحك والتفكّه سلوك زاخر بالقيم والمعايير والسلوكيات الاجتماعية، حيث يرتبط الابتسام والضحك بالاستمتاع مع الآخرين وبوجودهم، وقد يضحك الناس من هؤلاء الذين يخرجون على معايير الجماعة وقيمها رغبة في أن يعيدوهم إلى نطاق هذه المعايير والقيم مرة أخرى كما أشار برجسون[٤].

من جهة أخرى فإن الفكاهة تمنحنا نوعاً من التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية والطرائف المنطقية الجامدة من التفكير، وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحصاراته، والتجول بحرية لبرهة في حدائق الأصالة والخيال والإبداع. وكذلك خلو البال، والشعور بالمباغتة والدهشة والمفاجأة[٥].

وتستخدم الفكاهة أيضاً للتخفيف من وطأة القيود الاجتماعية بوصفها صمام أمان للتعبير عن الأفكار المرتبطة بجوانب ترتبط أكثر من غيرها بالقيود الاجتماعية[٦] وتتعلق هذه الجوانب بالسلوكيات الغريزية والعدوانية والجنسية، وهي السلوكيات التي تنظمها المجتمعات على نحو أخلاقي وديني واجتماعي، وتحاول توفير السبل المناسبة للتعبير عنها، فالفكاهة

---

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ١٦.

(٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص ١٠٧.

(٣) محمد رجب النجار: الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك، عالم الفكر، مجلد ١٣، عدد ٣، ص ٦٧.

(٤) الضحك: ص ١٦-٢٠.

(٥) انظر جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٥٨، ٢٠٠٠م، ص ٦٥-٨٤ و ص ٢٢٣-٢٥٧.

(٦) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤٢.

والضحك والنكتة تؤدي دوراً تنفيسياً[١] من خلال تصريف بعض الطاقات التي لــو تراكمــت لأصبحت ذات فاعلية سلبية في المجتمعات المختلفة.

يبقى أن نذكر في هذا المجال أنَّ الدراسات الإنسانية والبيولوجية الحديثة تشير بشكل عام إلى أن "الفكاهة والضحك من الأمور الطيبة والضرورية لجسم الإنسان، فهما يعمــلان علــى استعادته لتوازنه، من خلال تأثيراتهما التي تتمثل في تزويد الدم بالأوكسجين والحفاظ علــى ضغط الدم متوازناً أو مستقراً وتنشيط الدورة الدموية، وخفض التوتر في الأعضاء الحيوية في الجسم، والمساعدة على الهضم وإراحة الجهاز الكلوي لجسم الإنسان، ومن ثم إنتــاج حالــة جديدة تجعله يشعر بالراحة والاطمئنان، ولذلك فإن للفكاهة والــضحك أهميتهمــا الجــسمية والنفسية والاجتماعية والبقائية أيضاً، فمن خلال مقاومة الإنسان للضغوط النفسية والجــسمية وعلاجها بالضحك الذي تكون الفكاهة مثيــرة لــه، يــستطيع أن يواجــه مــشكلات الحيــاة ومنغصاتها، وأن يبقى حيّاً بشكل أفضل"[٢].

(١) راجع سيغموند فرويد: معالم التحليل النفسي، تعريب محمد عثمان نجاتي، دار الــشروق، بيــروت، ط ٥، ١٩٨٣م، ص ٦٨. ويرى فرويد أن فكرة الفكاهة كامنة في اللاشعور بصفة مؤقتة.

(٢) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٣٩.

ثالثاً - علاقة الفكاهة بالسخرية والهجاء:

إن العلاقة بين الفكاهة من جهة والسخرية والهجاء من جهة ثانية تحتاج إلى دراسة متأنية وإمعان نظر لما لهذه العلاقة من أهمية، إذ وقف عندها كثير من الباحثين والدارسين ونالت اهتمامهم، وفي خضمِّ هذه الآراء والأفكار أبين بعضاً منها ثم أذكر الرأي الذي نذهب إليه.

كنّا قد توقفنا عند الدلالتين اللغوية والدينية لكلٍّ من الفكاهة والسخرية، ووجدنا أن السخرية – بما هي رديف الهزء والضحك من الناس – أمر منهي عنه وفق التصور الديني بوصفها نوعاً من الاستعلاء والتسلط والإذلال. كما أن تتبّع المعنى المعجمي لكلمة السخرية في معجمات اللغة العربية لا يسعف تماماً في فهم طبيعة السخرية الأدبية وإدراك معانيها. ويمكن في هذا المجال اقتراح توصيف جديد للسخرية، وذلك بتطوير التوصيفات التي اقترحها بعض الباحثين مثل الدكتور شاكر عبد الحميد حين أشار إلى أن "السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية"[(١)].

ويمكن توصيف السخرية بأنها لون هزلي أدبي موجه، يقوم على النقض المضحك أو التجريح الهازئ، معتمداً على أساليب ووسائط فنية مختلفة. والأساليب والوسائط التي يمكن أن توظف لصنع الوجه السّاخر في الكلام كثيرة، ومنها: الصورة والمبالغة الفنية والتصوير الكاريكاتوري والحوار والحكاية والمفردة ونحو ذلك.

فالسخرية بهذا – في الشعر وفي النثر – قد تَكُون لوناً أدبيّاً مميّزاً في أدب أديب أو أمة، أو مجرد اتجاه يطبع الأسلوب بطابعه عند هذا الأديب أو ذاك.

وأحسب أن تحديد المفهوم في الدراسات التخصصية من الأهمية بمكان، فالسخرية – مثلاً – لا تزال تُدرس تحت مظلة الهجاء تارة أو الفكاهة تارة أخرى. ومن الباحثين الذين يتناولون السخرية ضمن الهجاء: الدكتور شوقي ضيف في دراساته الأدبية، مثل: تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني، وكتاب: الفن ومذاهبه في الشعر العربي[(٢)]. والدكتور محمد محمد حسين في كتابه الهجاء والهجاؤون[(٣)]، وإيليا حاوي في كتابه: فن الهجاء وتطوره عند العرب[(٤)]، والدكتور عباس بيومي عجلان في كتابه: الهجاء

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٥٨.

(٢) انظر تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٩، ١٩٨٦م، ص ٣١٥ وما بعدها.
وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي: دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٥، ١٩٦٥م، ص ٢١٢ – ٢١٤.

(٣) انظر الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام: دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، ص ١٢٠–١٥٣.

(٤) انظر فن الهجاء وتطوره عند العرب: دار الثقافة، قطر، ط ١، ١٩٩٨م، مقدمة الكتاب ومواضع متفرقة في البحث.

الجاهلي صوره وأساليبه الفنية(١).

وهناك فريق من الباحثين والأدباء ممَّن أدخلوا السخرية بالفكاهة أو العكس، فبينما يذهب إبراهيم عبد القادر المازني في "حصاد الهشيم" إلى أن الفكاهة جزء من أجزاء السخرية وقسم من أقسامها(٢)، يذهب العقاد في "جحا الضاحك المضحك" إلى جعل السخرية لوناً من ألوان الفكاهة وقسماً في أقسامها(٣)، ومرة أخرى يقع شوقي ضيف في تناقض حين يجعل السخرية أرقى أنواع الفكاهة في كتابه "الفكاهة في مصر"(٤).

أما الدكتور أحمد الحوفي فعلى الرغم من وقوفه على المعنى اللغوي لكل من الفكاهة والسخرية نجده في كتابه "الفكاهة في الأدب العربي" يدرس الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص الفكه والدعابة والمزاح والهزل والتهكّم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي، على أن كلاً منها فكاهة، لأنه يريد بالفكاهة كل باعث على الضحك ولو اختلف الاسم. وقد سار في الاتجاه ذاته عدد من الباحثين المتأخرين مثل:

الدكتور رياض قزيحة في كتابيه "الفكاهة في الأدب الأندلسي"(٥) و "الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي" والدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه "الفكاهة والضحك رؤية جديدة".

والمتأمل في الرأي القائل إن السخرية نوع من الهجاء يرى أنه غير دقيق، لأن السخرية غير الهجاء رغم الصلة الكبيرة بينهما، وكثيراً ما يستخدم الهجاء أدوات السخرية وينهج نهجها، ولكن يبقى بينهما خلاف بيّن وإن اتفقا في الدوافع والبواعث، فالأديب حين يسخر "يركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومُثُلُ الكمال من ناحية أخرى. وقد يفعل ذلك جاداً أو متفكهاً مداعباً، أي أنه قد يستوحي إرادته ومشاعره أو يستملي عقله، فإن كانت الأولى فهو هاجٍ منتقم، وإن كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بدا له من الدعابة"(٦).

والهجاء منبعث عن نفس حاقدة واجدة غاضبة، تهدف إلى التجريح والتشهير والانتقاص والمبالغة في التعدي، ردّاً على اعتداء أو استجابة إلى دواعي العصبية أو لغير ذلك من الأسباب، والسخرية في نفس متهكمة ناقدة، تجاوزت مرحلة الموجدة والغضب، ودخلت في مرحلة التأمل والتفكير وإعمال العقل... إنَّ الهجاء هجوم مباشر وسب صريح. قد يبلغ حدود الفحش والإقذاع، لكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، وتعبير يتلطف فيه صاحبه

(١) انظر الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية: مؤسسة شباب الجامعة، مصر، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٣٠٧ – ٣٢٣.
(٢) انظر حصاد الهشيم: المطبعة العصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٣٢م، ص ٤٠٣–٤٠٥.
(٣) انظر جحا الضاحك المضحك: ص ٢٢.
(٤) انظر الفكاهة في مصر: ص ١٣.
(٥) الفكاهة في الأدب الأندلسي: المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
(٦) حصاد الهشيم: ص ٤٠٣.

ويلين، ومن وراء هذا اللطف وذلك اللين لذعٌ خفي وإيلام وإيجاع لا يدل عليه ظاهر الكـلام، وإنما يختفي بين طياته ويستتر في زواياه، ولكن سعير ناره يـشع مـن الأسـلوب فيكـوي ويحرق(١).

والهجاء سخرية من نوع خاص، إذ لا يقوم على السخرية العقلية وحسب، وإنمـا يبلـغ مستوى السخرية الأخلاقية، ولنا في الشعر الهجائي العربي أبرز دليل علـى ذلـك، إذ يـتم التشهير بقبح الآخر الجسدي وبنقائصه العرقية والأخلاقية.

أما الرأي الثاني الذي جعل السخرية لوناً من ألوان الفكاهة وهو رأي معظـم البـاحثين والدارسين فقد نتج عن الوقوف عند القاسم المشترك بينهما وهو الضحك بوصفه الغاية الكبرى والأساسية من الفكاهة والسخرية على حدٍّ سواء.

وهذا التصور بطبيعة الحال أدى إلى تجاهل الفروق اللغوية والنفسية والدلاليـة الدقيقـة الأخرى، ولهذا فإنه لا ينبغي الذهاب إلى إنكار الـصلة الوثيقـة بـين الـسخرية والفكاهـة والإضحاك، فصاحب السخرية كصاحب الفكاهة محتاج إلى شيء من خفة الروح، ولكن هـذه الخفة والملاحة في (الفكاهة) بريئة من الهمز والغمز واللمز، وغايتهما المرح والانشراح. أما السخرية فإنها غير بريئة من الغمز واللمز سواء أكان ذلك ظاهراً جليّاً، أم خفيّاً لا يـدرك إلا بمزيد عناية وتأمل.

وقد فطن أبو هلال العسكري إلى شيء من ذلك في كتابه المهم "الفروق اللغويـة" حـين أشار إلى الفرق بين "الاستهزاء" و "المزح" فقال: "المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه.. ولكن يقتـضي الاسـتئناس بـه... والاسـتهزاء يقتـضي تحقيـر المـستهزأ بـه، أو اعتقـاد تحقيره"(٢).

إن الضحك الناتج عن الفكاهة ضحك سار ومبهج، لكن السخرية مؤلمة موجعة كئيبة ولو انبعث منها أو معها الـضحك فإنمـا هـو ضـحك حـار كالبكـاء كمـا يقـول الـشاعر المتنبي(٣): [من المتقارب]

وَمَاذَا بِمِصْرَ مِنَ المُضْحِكَاتِ ولكنَّـه ضَحْكٌ كالبُـكا(٤)

---

(١) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ص ١٠.

(٢) الفروق اللغوية: مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٣هـ، ص ٢١٠ – ٢١١.

(٣) المتنبي (٣٠٣-٣٥٤هـ): وهو أشهر من أن يعرف.. مالئ الدنيا وشاغل الناس. هو أبو الطيب أحمد بـن الحـسين الجعفـي الكوفي، الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي، ولد بالكوفة وقال الشعر صبياً ونشأ بالشام، تنبأ في بادية السماوة فأسـره أمير حمص وسجنه. وفد على سيف الدولة الحمداني (صاحب حلب) فمدحه وحظي عنده، ومضى إلى مصر فمـدح كـافوراً الإخشيدي ثم هجاه. زار بلاد فارس ومدح ابن العميد ثم عضد الدولة. عرض له فاتك بن جهل وقتله مع ابنه وغلامه بـالقرب من بغداد. تبارى الكتاب قديماً وحديثاً في الكتابة عنه. (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٤/١٩-٤١). وانظر في ترجمته أيضاً عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر، الأردن، ٢٠٠١م، ٢/٢٢٣-٢٢٨.

(٤) المتنبي: ديوان المتنبي، شرح اللغوي عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق د. عمر الطباع، دار الأرقم ، بيروت، د.ت، ١/١٤١.

إن السخرية شعور عميق يلزم طباع الإنسان وينبعث من أعماق نفسه. ومن ثـمَّ فهـي موقف فكري فردي تجاه الأشياء والموجودات، لذا يندر أن تعم السخرية في الجماعـات، لأنَّ الجماعة وإن احتوت السخرية فهي لا تستطيبها ولا تحبها بل ترفضها. في حين أن الفكاهـة والمضاحكة شيء سطحي وعارض يرافقهما حسٌّ مرهف ونفس مرحةٌ هنيَّة، فالضحك سلوك اجتماعي لا يمارسه الإنسان إلا مع الجماعة، والفكاهة ظاهرة تستطيبها الجماعات وتفسح لها مجالسها وتفرح بها وتهشّ لأصحابها مهما بلغت من الجدِّ والوقار.

وتتميز الفكاهة عن السخرية، فإذا كانت السخرية تشكل سلاحاً هجومياً، فـإن الفكاهـة تستعمل بوصفها درعاً للوقاية. كما أن السخرية تستهدف شخصية – ضحية بالضرورة – بينما نجد الفكاهة لا تتردد في الاستهزاء من الذات والسخرية من الساخر نفسه، مما يجعلها تعبـر عن نشوة خاصة ولذة متميزة. ويقول عبد العزيز شرف عن هذا الجانب: "بينما تعد الفكاهـة فرصة مجانية ليس لها من هدف سوى لذتها الخاصة ولذة الآخر، فإن السخرية تقصد إدانـة سلوك شخص أو جماعة ما، واللذة المرتبطة في الفكاهة لا تجعـل منهـا ضـحكاً مجانيـاً بالضرورة، لأن لها أهدافاً أخرى ومقاصد نبيلة تصل إليها بطرق غير جارحـة، وإذا كـان الغرض من الفكاهة ليس هو الإضحاك والضحك فحـسب، وإنمـا هـو التقـويم والتهـذيب والإصلاح بنقد أنواع من النقص أو القبح أو الخروج على المألوف، فإنه يشترط في هذا النقد ألا يجرح كما يجرح الهجاء"(١).

فالفكاهة من هذا المنظور لا تخلو من نية مغرضة، إلا أن طابعها المغرض هذا يغلـف بقناع غير هجومي أو غير عدواني.

وفي اعتقادي أن الفكاهة والسخرية – في الأعم الأغلب – فنان متلازمان وقد لا يتخلـى أحدهما عن الآخر، عدا أن السخرية تأتي أحياناً غير مضحكة، تعَوّل على النقد والإيلام، وتدع التفكه جانباً، وكذلك يندر أن تأتي الفكاهة خالية من السخرية.

والملاحظ أن الاضطراب في مفهوم الفكاهة والسخرية والهجاء سـيبقى موجـوداً وفقـا للتعامل مع النصوص الأدبية، لأن النص الأدبي هو المعيار في التفرقة بين الفكاهة والسخرية والهجاء وليس البواعث النفسية، إذ يمكن أن يتفق ناقدان أديبان اتفاقاً كاملاً في تقديرهما للعمل الأدبي، غير أن أحدهما قد يدعوه عملاً ساخراً، في حين يدعوه الثاني عملاً هجائياً أو هزليـاً أو فكاهياً أو مفارقاً أو غامضاً، فلكل عمل أدبي منطقه الخاص، وأهدافه وغاياته، بل بصمته المتفردة.

(١) الأدب الفكاهي: المقدمة.

رابعاً– الفكاهة ظاهرة إنسانية عالمية (شخصية جحا أنموذجاً):

إن الحياة الإنسانية بغير ضحك عبء ثقيل، ولا يمكن أن نتصور العالم من دون فكاهة، أو نتصور الحياة عابسةً مقطبة الجبين مكفهرة المظهر، وإذا كان هذا مستطاعاً فمن ذا الذي يطيقها ويرضاها؟

وقد استأثرت الظواهر الخاصة بالفكاهة والظرف والظرفاء والضحك والمضحكين باهتمام الناس باختلاف مستوياتهم المادية والعقلية في كل أنحاء العالم(١).

والأدب الشعبي – كما هو معروف – يعبّر فنيّاً عن الموروث الثقافي والحضاري والقيم الإنسانيّة والمُثل الاجتماعية للشعوب، فتبرز الخصائص القومية حاملة معها عراقة هذه الشعوب وأصالتها مما يؤكد نماءها وتطورها عبر الأزمان، لذلك فإن الأدب الشعبي يحقق متطلبات المجتمع الشعورية والفكرية والمعنوية والجمالية.

ومن الشخصيات الشعبية الأثيرة شخصية جحا التي وصفها الدكتور محمد رجب النجار في دراسته التي تعد المرجع الأوفى عن جحا والتي أوردها في كتابه "جحا العربي" بأنها تحمل في طياتها تأكيداً للوحدة القومية وتجسيداً لغاياتها وقيمها الثابتة التي تمثل تواصلاً ثقافياً وأصالة تاريخية عبر الزمان والمكان(٢).

ولعلَّ السؤال الأبرز في هذا المجال: هل شخصية جحا حقيقية أم خيالية؟ وهل تحولت هذه الشخصية إلى رمزٍ للفكاهة والضحك في العالم؟

أما شخصية جحا فتشير المصادر جميعها إلى أنها شخصية حقيقية ذات تأثير تاريخي، فهو أبو الغصن دجين بن ثابت الفزاري، ينتهي نسبه إلى قبيلة فزارة العربية، وُلد في العقد السادس من القرن الأول الهجري كما تذكر بعض مصادر التراث العربي(٣). وعاش قرابة مئة عام، إذ قضى الشطر الأكبر من حياته في الكوفة، ويقال إنه أدرك أبا جعفر المنصور، فقد شهد تحوّل السلطة والخلافة من الأمويين إلى البيت العباسي وما رافق هذا التحول من اضطرابات سياسية واجتماعية واقتصادية، فما كان من جحا إلاّ أن اصطنع الجنون والحماقة ليسقط عن نفسه التكليف الاجتماعي الذي يثقل كاهل الناس دائماً، "ومن المعروف أن سقوط التكليف إذا شاع عن شخص ما يجعل من أقواله مهما كانت صريحة أو جارحة أو حادة مادة ثرّة لا تنفد للفكاهة والسخرية دون أن تعرضه للعقاب المادي أو حتى للجزاء الاجتماعي،

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٣٣١.

(٢) جحا العربي: ص ٣٠ وما بعدها.

(٣) ابن النديم: الفهرست، الفن الثالث من المقالة الثامنة، ص ٤٣٥.

وانظر في ترجمته الجوهري: معجم الصحاح، تحقيق أحمد العطار، دار الكتاب العربي، مصر، اللقاهرة، د.ت، مادة غصن، ص: ٢١٧٤م. (مجمع الأمثال: ٢٢٣/١).

وحينئذٍ يكون بمقدوره أن يقول ما يشاء لمن يشاء دون خوف أو تردد"(١).

بعد ذلك تحولت شخصية جحا الحقيقية إلى رمز فني وقومي يحمل جانب التعبير عن الجماعة، ويتخذ أسلوباً مميزاً في الإبداع الأدبي الشعبي هو أسلوب الحكاية المرحة التي عرفت في كتب التراث باسم (النوادر) حتى غدا جحا الرمز الفني الأشهر في أدبنا الفكاهي، لأنه يملك حسّاً فكاهيّاً كبيراً، جعله يؤمن "بفلسفة الضحك ودوره في التغلب على صعاب الحياة، فكان موهوباً يجيد قول الفكاهة بكل ألوانها المختلفة قادراً على السخرية حتى من نفسه، وكان حاضر البديهة سريع الخاطر، حسن التخلص من المآزق"(٢).

وإذا كان هناك خلاف في تحديد اسم هذه الشخصية، ومكان وجودها الحقيقي، فإن الذي لا خلاف منه أنها شخصية موجودة، وأنها تفيد من مساحة الحرية التي يحققها الحمق لإبداء رأيها في كثير من القضايا الخطيرة التي لا يستطيع العقلاء تحديد مواقفهم منها بصراحة.

وشخصية جحا لم تعِش في عصرها فقط بل تجاوزته إلى أعصر أخرى، من خلال ظهورها في أدبيات أخرى غير عربية مثل جحا الأتراك المسمى (نصر الدين خوجة) البطل الأشهر لقصص الذكاء والغباء عند الأتراك دون منازع وإليه تنسب نوادرهم وحكاياتهم المرحة.

عاش نصر الدين خوجة في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر الميلاديين، حيث الصراع الدموي العنيف الذي شهدته بلاد الأناضول بين تيمورلنك وجيوشه وبين الترك والسلاجقة والعثمانيين من جهة أخرى، ثم ذلك الصراع بين السلاجقة والعثمانيين أنفسهم(٣).

تأثر الأنموذج الجحوي التركي (الخوجة نصر الدين) بسلفه العربي (جحا) واستعار منه بعض الملامح والصفات... وضم إلى ذخيرته طائفة من نوادر جحا، كما أنَّ أبا الغصن استعار بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خلفه الخوجة نصر الدين، وأخذ منه بعض الملامح النفسية وأكثر النوادر.

إن التأثير المتبادل بين الأنموذجين... والتقاءهما على الصعيد الفني لم يكن مشكلة من الناحية التاريخية لأن الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ فيها كانت متقاربة ومتشابهة، فالعلاقة بين الأنموذجين هي علاقة أخذ وعطاء(٤).

إنَّ النوادر المرحة والحكايات والقصص الشعبي لا تعترف بوجود حواجز جغرافية أو

---

(١) جحا العربي: ص ١٨.

(٢) السابق: ص ٣٠.

(٣) السابق: ص ٤٥ وما بعدها.

(٤) السابق: ص ٤٥.

زمانية بين الشعوب، فهي لا ترتبط بمجتمع إنساني محدد دون غيره، لأن الفكاهة كالموسيقا لغة عالمية، ومن هنا امتزج الجحوان العربي والتركي معاً ليكونا في النهاية أنموذجاً عاماً هو الذي سادت نوادره وانتشرت في العالم العربي خاصة والإسلامي عامة (تركيا وإيران)، وهو نفسه الأنموذج الذي صار يعرف بين الناس باسم جحا نصر الدين أو نصر الدين جحا مع لقب خوجة بالتركية أو مُلاّ بالفارسية ومعناه الشيخ أو المعلم(١).

انتقل الرمز الجحوي من البيئة العربية إلى بيئات غير عربية مجاورة، حيث وصل إلى البربر تحت اسم (سي جحا) وبالمثل إلى النوبيين(٢) كما نطقه المالطيون (جُهان) وهو تصحيف يسير بينه وبين (جحا) كتصحيف كثير من الأسماء العربية التي يسمى بها أبناء جزيرة مالطة، كما يقول بعض المستشرقين أنَّ جحا معروف في نيجيريا وبالاسم نفسه(٣). "ومن جهة أخرى نجد أن النوادر الجحوية قد وجدت هوىً في نفوس الغربيين وغيرهم من الشعوب الذين أقبلوا على نوادر جحا لأنها وافقت أنموذجات من الشخصيات المضحكة يألفونها ويتناقلون حكاياتها الصحيحة أو الموضوعة، وكانت نوادر جحا قد تسربت إلى الغرب بالتنقل أو الرواية الشفوية والاطلاع على الكتب العربية أو ترجمتها..."(٤)، فقد انتقلت وانتشرت سواء أحملت اسمه أم نسبت لغيره أو من دون اسم على الإطلاق في بلدان كثيرة وبخاصة الكتلة الشرقية عن طريق النسخ التركية بخاصة، فعرفها الرومان والبلغاريون واليونانيون والألبانيون واليوغسلافيون، وكذلك الأرمن والروس والقوقاز وأهل جورجيا وصربيا وأوكرانيا وتركستان... إلخ.

ويدعى جحا بلغاريا المحبوب (غابروفو)، وجحا اليونان (إيسوب)، وجحا أرمينية صاحب اللسان السليط (أرتين)، وجحا يوغسلافيا المغفل (آرو)، وحتى الغرب، فإن المهرج والفكاهي (جوكر) إنما كان من اشتقاقات جحا أو بديلاته(٥)، وقد عنيت الدراسات المقارنة بهذا عناية كبيرة.

ومما يؤكد أهمية الفكاهة بوصفها ظاهرة إنسانية عالمية أنَّ اليهود الصهاينة أيضاً قاموا بسرقة شخصية جحا العربي ونسبوها إلى أنفسهم كما تشير بعض الدراسات(٦)، وذلك لمَّا أدرك أعداؤنا أن الأدب الفكاهي الشعبي يسهم في ترسيخ جذورهم بالأرض التي يحتلونها ويعيشون عليها عبر الزمان والمكان، وهذا ما يسعون إليه في فلسطين المحتلة ليؤكدوا للعالم

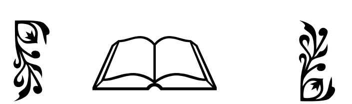
---

(١) المرجع السابق: ص ١٩٩.
(٢) عبد الستار فراج: أخبار جحا، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٢٧.
(٣) جحا العربي: ص ٢٠٥.
(٤) د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٧٨.
(٥) جحا الضاحك المضحك: ص ١٨٢-١٨٤.
(٦) عماد رجب: جحا واليهود، مجلة العرب، مصر، عدد ١٧٠، ٢٠٠٨م، ص ١٤.

أجمع زعمهم أنهم أصحاب أرض فلسطين الحقيقيون، وكل الأكاذيب السابقة وضعتها المؤلفة ماتيلدا كوهين في كتابها الـذي يحمـل عنـوان Folktales of Joha , Jewish trickster (قصص جحا الشعبية، المخادع اليهودي) وهي ضمن إحدى محاولات الصهاينة المستمرة في سرقة التراث العربي ونسبته إلى أنفسهم، وما يؤكد تدليس المؤلفة وكـذبها صـورة غـلاف الكتاب ذاته حيث رسمت جحا بلباسه العربي وعمامته العربية.

ومجمل القول: إن الفكاهة والنادرة تراث إنساني اجتمع على تذوقه الصغار والكبار، فهي تمثل لقاء الماضي بالحاضر.. لقاء الكبار بالصغار.. لقاء الشرق بالغرب، وهذه المزية هـي التي دفعت المتخصصين إلى محاولة الكشف عن أصولها ومواطنها وسياقها ومناهج انتشارها، ومهما اختلف هؤلاء العلماء حول الموطن والأصـل، فـإن الفكاهـة والنـادرة بمـضامينها ومحاورها حدٌّ مشترك بين الشعوب على اختلاف لغاتها ومراحل حضارتها فهي تعبّـر عـن التقاء الخيال بالواقع إلى جانب التقاء الحلم بالحقيقة.

ويبقى أن نشير في نهاية الفصل الأول إلى أن الفكاهة فنّ وفلسفة، فهي فنٌّ لا يـستطيع إتقانه إلاّ بعض الناس وقليل منهم، وهي أيضاً فلسفة لأنَّ صاحبها يعبرٍّ عن موقفه أو نظرتـه أو فكرته التي يتوصل إليها من الحياة التي يعيش فيها، والمجتمع الذي يحيط به بدقة ولطـفٍ دون إطالة أو إسهاب.



الفصل الثاني

اتجاهات الفكاهة وعوامل نشوئها في العصر العباسي

أولاً – الاتجاه السياسي والاقتصادي:

أ – الصراع السياسي وأثره في شعر الفكاهة.

ب – الفكاهة وأحوال الشاعر الاقتصادية.

ثانياً – الاتجاه الاجتماعي:

أ – انعكاسات التنوع البشري على الفكاهة العباسية.

ب – تناقضات الحياة العباسية وبروز التيارات المتنوعة.

ثالثاً – الاتجاه الثقافي والفكري:

أ – انفتاح المجتمع العباسي على الثقافات الوافدة المجاورة.

ب – التعبير عن الواقع الحضاري الجديد.

إنّ أزهى فترة للفكاهة في الأدب العربي ارتبطت بالعصر العباسي الذي شهد حركة فكرية وأدبيّة شاملة، كما احتدّت فيه التناقضات الاجتماعية والصراعات السياسية.
والفكاهة في الأدب العباسي بصوره الثلاث: الشعر والأخبار المروية والنثر الأدبي واجهة ظاهرة، تخفي خلفها كثيراً مما يستتر، ولا تراه العين المجردة في المجتمع.

ولما كان الشعر في العصر العباسي من أهم مظاهر الحياة العامة، سواء في التعبير عن اتجاهاتها المختلفة، أم في اتخاذه طريقاً للكسب، أو التعبير عن الأغراض الشخصية للشاعر، فإن للشعر في باب الفكاهة حظاً وافراً، كما لشخصيات الشعراء فيه حكايات خاصة بهم. والفكاهة في الشعر ليست مجرد ضحكة عابرة تمرّ سريعاً وتُنسى، إنها في الواقع تعبير مكثف وسريع يخفي حقائق سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وفكرية حفل بها ذلك المجتمع الزاخر المتفتح على شتى الثقافات، وتصارعت فيه مذاهبها واتجاهاتها، وانعكست على طبيعة علاقاته ومفاهيمه، فكانت هناك عوامل متنوعة أثرت في نشوء الفكاهة العباسية وازدهارها.

أولاً- الاتجاه السياسي والاقتصادي:

أ - الصراع السياسي وأثره في شعر الفكاهة:

قبل أن نتحدث عن الفكاهة من منظور الصراع السياسي في العصر العباسي يجب أن نتوقف عند المراحل الرئيسة للخلافة العباسية، وامتدادها في الزمان والمكان، حتى يكون المشهد الفكاهي واضح الرؤية والمعالم.

قامت الخلافة العباسية على أنقاض الخلافة الأموية، وذلك بعد القضاء على حكم الخليفة الأموي الأخير مروان بن محمد سنة (١٣٢ هـ). ويمكننا تقسيم الفترة الزمنية التي حكمت فيها الخلافة العباسية إلى دورين كبيرين [١].

١ **الدور العباسي الأول:** استمرّ قرناً كاملاً من سنة ١٣٢-٢٣٢ هـ/٧٥٠ - ٨٤٧ م

هو دور التأسيس والقوة والازدهار، انتقلت فيه عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد، استقل فيه العباسيون مع ظهور النفوذ الفارسي. تناوب على الحكم فيه تسعة خلفاء أشهرهم

(١) د. أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي – جامعة دمشق ١٩٨١م ص ٥٦-٥٧.
وانظر أيضاً د. سهيل زكار: في التاريخ العباسي والأندلسي – منشورات جامعة دمشق – ١٩٩٧م – ص ٥ وما بعدها

المنصور[١] والرشيد[٢] والمأمون[٣]، خاضوا حرباً دامية ضد البيزنطيين، وشاهدوا أحداثاً سياسية وثورات متتالية قضوا عليها بعنف وشدة، كثورات بلاد الشام ومنها: ثورة نصر بن شبث العقيلي، وثورة حوران، وثورة قنّسرين وحلب، وثورات دمشق، ولم يتم إخماد هذه الثورات حتى زمن الخليفة المتوكل[٤].

وإلى جانب ثورات بلاد الشام نشبت ثورات أخرى كثورات الطالبيين منذ بداية الدور العبَّاسي الأول، واستمرت حتى نهايته تقريباً، إذ تم القضاء عليها قضاءً تاماً[٥].

كما ظهرت في هذا الدور حركات لا إسلامية، كانت قد أخفت نفسها بعد الفتوحات الإسلامية في بلاد فارس وخراسان، لكنها ما لبثت أن أعلنت عن نفسها بعد مجيء العباسيين للحكم. وجاءت هذه الحركات تحت الاسم والشعار القديم ذاته، أو تحت اسم وشعار جديد فيه لون إسلامي ظاهري للتمويه والخداع[٦]، وكان من أشهر هذه الحركات على اختلافها:

- **الراوندية:** هي حركة فارسية سياسية دينية، تجلت بوضوح في عهد الخليفة أبي جعفر المنصور. وقد عرفت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة راوند قرب نيسابور. أما عقيدتهم فتتجسد في الاعتقاد بتناسخ الأرواح، وتقديس الملوك وجعلهم في مصاف الآلهة مع إباحة المحرَّمات كالزنادقة[٧]، وإباحة دماء المسلمين وأموالهم[٨]. ونظر إليهم المنصور بوصفهم أعداء

---

(١) المنصور (١٠١-١٥٨ هـ): هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي، تولى الخلافة سنة (١٣٦ هـ) واستمرَّ فيها إلى أن توفِّي سنة (١٥٨هـ)، هو ثاني الخلفاء بعد السفَّاح، عني بالعلوم والأدب، بنى مدينة بغداد وكان بعيداً عن اللّهو، ويعدُّ المؤسس الحقيقي للدولة العبَّاسية، كان قوياً شجاعاً وحازماً. (فوات الوفيات ٢١٦/١-٢١٧)، (الأعلام: ١١٤/١).

(٢) الرشيد (١٤٥-١٩٣ هـ): هو هارون الرشيد بن محمد المهدي بن أبي جعفر، تولى الخلافة سنة (١٧٠ هـ) بعد وفاة أخيه الهادي، كان واسطة العقد بين خلفاء الدور الأول، وصلت الخلافة في عهده إلى أفخم درجاتها قوة وسلطاناً وثروة وعلماً وأدباً، سمي عصره بالعصر الذهبي. السيوطي: تاريخ الخلفاء – مطبعة السعادة – مصر – ١٩٥٢ م.
الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد – دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت ١٤/٣-١٣.

(٣) المأمون (١٧٠-٢١٨ هـ): هو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد، بويع بالخلافة بعد مقتل أخيه الأمين سنة (١٩٨هـ)، ازداد في عهده النفوذ الفارسي، نشطت الحركة العلمية والثقافية في زمنه، حدثت في زمنه فتنة خلق القرآن، وكان يأخذ برأي المعتزلة. (تاريخ الخلفاء ص ٢٩٨).

(٤) المتوكل (٢٠٦-٢٤٧ هـ): هو جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بن الرشيد، الخليفة العبَّاسي العاشر، تولى الخلافة بعد أخيه الواثق سنة (٢٣٢هـ)، واستمرَّ خليفة إلى أن قتل سنة (٢٤٧هـ). أخذت الدولة في عهده بالضعف والتراجع مع ازدياد النفوذ التركي، من حسناته أنه أبطل المناقشة في القرآن، وهو الخليفة الأول الذي ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل. (ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت ١٩٥٧م، ١٤٧/٥-١٤٨).

(٥) للاطلاع على هذه الثورات انظر تاريخ العصر العباسي ص ١١٠ – ١٣٢.

(٦) انظر في التاريخ العبَّاسي والأندلسي: ٦٢-٦٨.

(٧) الزنادقة: تطلق هذه الكلمة على أتباع الزندقة وهي تعني بالفارسية أتباع زند الذين يؤمنون بالزرادشتية والمانوية والمزدكية وغيرهم من الثنوية التي ترى أن العالم نشأ عن أصلين هما النور والظلمة، وعن النور نشأ كل خير، وعن الظلمة نشأ كل شرّ، ثم توسع في الكلمة فأصبحت تطلق على كل شاكّ أو ضالّ أو ملحد يظهر الإيمان ويبطن الكفر.
انظر (الوسيط: مادة زند) (القاموس الإسلامي: أحمد عطية الله – مكتبة النهضة المصرية – ١٩٦٣م: ٩٦/٣).
وانظر عن تفاصيل المذهب: أحمد أمين: فجر الإسلام – مطبعة الاعتماد مصر – ١٩١٤م – ص ١٠٤-١٠٥.

(٨) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٨٣، ١٠٤/٢.

سياسيين يريدون تحويل الخلافة إلى ملك كسروي، وعلى أنهم زنادقة يحاولون إعادة المجوسية أو إدخالها في الدين الإسلامي، فما كان من الخليفة إلا أن قاتلهم وقضى عليهم(١).

- **حركة المقنَّع الخراساني:** وهي إحدى الحركات الفارسية، وقد قام بها في خلافة المهدي(٢) رجل اسمه هاشم بن حكيم، وعرف بلقب المقنَّع الخراساني، إذ قام بتشويه تعاليم الإسلام، فأسقط الصلاة والصوم والحج عن أصحابه، وأباح للناس الأموال والنساء، كما أباح تعاليم الزنادقة، فعبده النَّاس وسجدوا له(٣)، وعندما أدرك المهدي خطورة الحركة أرسل ضد المقنَّع جيشاً كبيراً، وبعد أربعة أشهر من القتال العنيف تمكنت القوات العبَّاسية من السيطرة على الموقف، وإيقاع الهزيمة بالمقنَّع وقتله(٤).
- **حركة بابك الخرّمي:** كانت الخرّمية أهم الحركات الفارسية ذات الطابع الديني والقومي، وجاء اسم الخرَّمية من خرم بلد في فارس، أو من خرم الفارسية ومعناها لذيذ(٥)، وتميزت هذه الحركة بجهازها المنظم وقيادتها القادرة، مما جعلها تصمد أمام جيوش الخلافة فترة طويلة. وينسب المؤرخون إلى بابك ادعاءه الألوهية، إذ آمن وأصحابه بمبدأ الرجعة وتناسخ الأرواح، كما أباح لأصحابه كل ما يلذُّ النفس، ورفع عنهم الفروض الدينية(٦).

أعلن بابك ثورته على الخلافة العبَّاسية سنة (٢٠١ هـ) متخذاً من جبال أذربيجان مركزاً لحركته، وعلى الرغم من الجهود التي بذلها المأمون للقضاء عليها، فقد استمرَّت بعد وفاته. ودفع المعتصم(٧) بقواته كافة لقتال بابك، حتى ألقي القبض عليه وتم قتله، ثم تم القضاء على حركته نهائياً سنة (٢٢٥ هـ).

٢ **الدور العباسي الثاني:** ويمتد من سنة ٢٣٢-٦٥٦ هـ / ٨٤٧ – ١٢٥٨ م

وهو الدور الذي سيطرت فيه العناصر الإسلامية غير العربية على الحكم، ويشتمل على عصور ثلاثة:

---

(١) الكامل في التاريخ: ٥٠٣/٥.

(٢) المهدي (١٢٦-١٦٩هـ): هو محمد المهدي بن المنصور الخليفة العبَّاسي الثالث، ولي الخلافة بعد وفاة أبيه سنة (١٥٨هـ) واستمرَّ فيها إلى أن توفي سنة (١٦٩هـ). اشتهر بمحاربته للزنادقة حرباً لا هوادة فيها. وكان عهده مستقراً مزدهراً. (انظر الشيخ محمد الخضري: الدولة العباسية، دار المعرفة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٧م، ص ٧٩-٨٦).

(٣) فاروق عمر: بحوث في التاريخ العباسي – دار القلم – بيروت – د.ت ص ١٧٣.

(٤) الكامل في التاريخ: ٣٩/٦.

(٥) شاكر مصطفى: في الدعوة العبَّاسية – مطبعة الجامعة السورية – دمشق ١٩٥٧ م. ص ١٢٢.

(٦) الكامل في التاريخ: ٣٢٨/٦.

(٧) المعتصم (١٧٩-٢٢٧هـ): هو أبو اسحاق محمد بن الرشيد بن المهدي، الخليفة العباسي الثامن تولى الخلافة بعد وفاة أخيه المأمون سنة (٢١٨ هـ) ولم يزل فيها حتى توفي سنة (٢٢٧هـ). من أعماله بناء مدينة سامراء شمالي بغداد، انتصر على البيزنطيين في موقعة عمورية الشهيرة. (الدولة العباسية ص ١٩٨-٢١٤).

- **عصر النفوذ التركي: ٢٣٢ – ٣٣٤ هـ/٨٤٧ – ٩٤٦ م:**

غلب في هذا العصر النفوذ التركي، فكان للأتراك دور بارز في الحكم، استقدمهم المعتصم ليدفع بهم نفوذ الفرس، وكان له ما أراد ولكن على حساب ازدياد نفوذ الأتراك، ففي عهد ابنه الواثق (١٨٦–٢٣٢ هـ) الذي خلفه في الحكم أخذ التوازن السياسي يختل لصالح قواد الجيش حتى إذا جاء المتوكل احتدم الصراع بين الخلافة والجيش، وأخذ كل منهما يعمل على إزاحة الآخر والقضاء عليه، لكن المتوكل فشل في محاولته، لأن النفوذ التركي كان يزداد رسوخاً وتعاظماً، مما أدّى إلى إضعافه ومقتله أخيراً(١).

وقد ناضل بعض الخلفاء في هذه المرحلة بشدة لاستعادة نفوذهم القديم، من أمثال المعتمد والمعتضد(٢)، فانتعشت في عهدهما سلطة الخلافة، وساد الهدوء والاستقرار، ولكن ما لبث أن عاد نفوذ الأتراك بعدهما إلى مراكز السلطة الفعلية، وأخذت الخلافة تتراجع عن مكاسبها(٣).

قامت في هذا العصر حركات مناوئة للخلافة رافعة شعارات اجتماعية واقتصادية، ولكنها كانت ذات مطامع سياسية وانحرافات دينية خطيرة، ومن أخطر هذه الحركات على الخلافة:

حركة القرامطة: ظهرت بالكوفة سنة (٢٧٨هـ)، وتوزعت في بلاد كثيرة كالعراق والشام والبحرين، وتنسب إلى قرمط وهو حمدان بن الأشعث، كان بسواد الكوفة(٤)، إذ أعطى ثورته مظهراً اجتماعياً واقتصادياً مستغلاً الطبقات الفقيرة، في حين كانت حركته ذات أبعاد سياسية ودينية منحرفة، فكانوا يزيدون في أذانهم أنَّ محمَّداً بن الحنفية رسول الله، ويدَّعون أن الخمر حلالٌ، وأنه لا غسل من الجنابة، وأن الصوم يومان في السنة، يوم النيروز ويوم المهرجان، وأن الحج والقبلة إلى بيت المقدس وأشياء أخرى(٥).

هزمت جيوش الخلافة القرامطة في جنوبي العراق أيام الخليفة المعتضد، وقتلت قائدهم،

---

(١) تولى الخلافة من سنة ٢٣٢–٣٣٤ هـ اثنا عشر خليفة وهم: المتوكل، المنتصر، المستعين، المعتز، المهتدي، المعتمد، المعتضد، المكتفي، المقتدر، الراضي، المتقي، المستكفي.

لم يمت منهم موتاً هادئاً إلا أربعة، والباقون أخرجوا من الخلافة بين قتيل ومخلوع. (الدولة العباسية: ص٢١٩–٣٢٣).

(٢) المعتمد (٢٣١–٢٧٩ هـ): هو أحمد المعتمد على الله بن المتوكل بن المعتصم، بويع له بالخلافة سنة (٢٥٦هـ) ولم يزل خليفة حتى توفِّي سنة (٢٧٩هـ)، ولّى أخاه أبا أحمد الموفق أمر الجيش والولايات فصار له السلطان الفعلي لا للخليفة. حدثت في عهده اضطرابات وثورات كثيرة في الداخل والخارج، وتم إخماد كثير منها بفضل قوة الموفق وصلابته. (الدولة العباسية: ص ٢٥٣–٢٦٩).

المعتضد (٢٨٩هـ): هو أحمد بن أبي أحمد الموفق طلحة بن المتوكل، بويع بالخلافة بعد وفاة عمه المعتمد سنة (٢٧٩هـ) وبقي خليفة حتى توفي سنة (٢٨٩هـ). كان المعتضد قوي القلب جريئاً، وأخمد كثيراً من الاضطرابات ، وله إصلاحات كثيرة. (الدولة العباسية: ص ٢٧٠–٢٧٩) (أحمد أمين: ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط٥ ١٩٧٨م، ١/٢٥–٢٦).

(٣) للاطلاع انظر ابن جرير الطبري: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ١، ١٩٦٦م، ٩/٤٣٨–٦٦٧. ومروج الذهب: ٤/١٩٩–٢٩١ والكامل: ٥/٣٥٠–٣٦٧ + ٦/٢–١١٨.

(٤) انظر في أصل كلمة القرامطة: في التاريخ العباسي والأندلسي ص ١٠٣–١٠٤.

(٥) تاريخ الطبري: ١٠/٢٣–٢٧، تاريخ الخلفاء ص ٥٨٥.

وهرب قسم منهم إلى بادية الشام، وشكلوا خطراً على الخلافة، فقرر الخليفة المكتفي[١] أن يقود جيشاً ضدهم سنة (٢٩١هـ). واستطاع هذا الجيش هزيمة القرامطة قرب مدينة حماة، إلا أنَّ قسماً منهم هرب إلى جنوبي العراق وهاجموا مدناً كثيرة، ونهبوا قوافل الحجاج وفتكوا فيها، واستمروا في نشر الذعر والرعب بين الناس حتى سنة (٢٩٤هـ)، إذ قضت عليهم جيوش العباسيين[٢].

أما في البحرين فقد بدأ القرامطة بالظهور منذ سنة (٢٨٣هـ)، وساعدهم على ذلك الأعراب الذين كانوا على استعداد للانضمام إلى أية حركة ثورية ما دامت تبيح لهم فرصة السلب والنهب[٣]، وتمكن القرامطة من السيطرة على معظم أرجاء جزيرة العرب، واستولوا على مدن جنوبي العراق، حتى كادوا أن يصلوا إلى بغداد في سنة (٣١٦هـ)، كما أغاروا على مكَّة المكرَّمة سنة (٣١٧ هـ)، ونهبوا الحجَّاج وقتلوهم في المسجد الحرام، وقلعوا باب البيت وقبّة زمزم والحجر الأسود، ثم عادوا إلى الإحساء حاملين معهم الحجر الأسود[٤]، وحافظ القرامطة على قوتهم حتى انهزموا سنة (٣٧٥ هـ) بعد مجيء البويهيين للحكم في بغداد، مما أدَّى إلى ضعفهم وزوال دولتهم في نهاية القرن الرابع الهجري[٥].

ظهر في هذا العصر انصراف الخلفاء إلى الملاهي وإسرافهم في الترف، فسيطر الغلمان والعبيد والنساء، وبسبب هذا الضعف طمع الولاة في مقاطعاتهم، فاستقلوا بولاياتهم وشكلوا دويلات داخل الدولة العباسية، فكان البويهيون في فارس، والسامانيون في سمرقند، والطولونيون في مصر، والأدارسة في المغرب. ويصف السيوطي حالة الدولة سنة (٣٢٥هـ) بقوله: "اختل الأمر جداً، وصارت البلد بين خارجي قد تغلّب عليها، أو عامل لا يحمل مالاً، وصاروا مثل ملوك الطوائف، ولم يبقَ بيد الراضي[٦] غير بغداد والسواد مع كون يد ابن رائق[٧] عليه"[٨].

---

(١) المكتفي (٢٣٦-٢٩٥هـ): هو علي المكتفي بن المعتضد بن أبي أحمد بن المتوكل، بويع بالخلافة بعد وفاة المعتضد سنة(٢٨٩هـ) ولم يزل خليفة إلى أن توفي سنة (٢٩٥ هـ) (الدولة العباسية ص ٢٧٩-٢٨٦).

(٢) الكامل في التاريخ: ١١٢/٦ وما بعدها.

وانظر أيضاً عارف تامر: القرامطة أصلهم نشأتهم تاريخهم حروبهم، دار الكاتب العربي، بيروت، د.ت، ص١٠٥ وما بعدها.

(٣) تاريخ العصر العباسي: ص ٢٥١.

(٤) ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر، منشورات الأعلمي – بيروت ١٩٧١م، ٨٩/٤.

(٥) الكامل في التاريخ: ١١٢/٨-١١٣.

(٦) الراضي (٢٩٧-٣٢٩هـ): هو أبو العباس أحمد بن المقتدر، بويع بالخلافة بعد خلع القاهر سنة (٣٢٢هـ) ولم يزل خليفة حتى توفي سنة (٣٢٩هـ)، كان الراضي أديباً له شعر مدون يحب محادثة الأدباء والفضلاء.(تاريخ الخلفاء ص ٦٢٣).

(٧) محمد بن رائق: كان يلي واسط والبصرة، ثم سلّم إليه الخليفة الراضي مقاليد الأمور ولقبه أمير الأمراء (الدولة العباسية، ص: ٣٠٩).

(٨) تاريخ الخلفاء: ص ٦٢٥، وبتفصيل أكثر انظر الكامل في التاريخ: ١١٢/٨-١١٣.

- عصر النفوذ البويهي(١) ٣٣٤-٤٤٧ هـ/٩٤٦ - ١٠٥٥م:

شهد هذا العصر أقصى درجات التدهور السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فالدولة العباسية شهدت صراعاً في الداخل، وضعفاً عن مواجهة الأعداء في الخارج، ذلك أن الدولة قد انفرط عقدها، فتمزقت دويلات يحكمها ولاة لعبت بهم المطامح، وأغراهم ضعف السلطة المركزية في بغداد، وتردي مكانة الخليفة الذي لم يبقَ له إلا اسم الخلافة، "والسلطان الفعلي لأمة فارسية هي الأمة الديلمية(٢) التي يمثلها السلطان من بني بويه يقيم ببغداد، فصار الخليفة كأنه موظف لهم يتناول منهم ما يسدّ بعض احتياجاته، وليس له تصرف ولا نفوذ، يؤمَر فيأتمر، ويفعل ما يراد منه لا ما يريد، وليس له على أنفس المالكين شيء من السلطان الديني لمباينتهم له في العقيدة، فقد كانوا شيعة وهو من السّنة، وإنما ارتضوا ببقاء الخليفة العباسي ليكون أمره عليهم هيّناً، يبقونه متى رأوا في بقائه خيراً لهم ويعزلونه أو يقتلونه(٣) متى رأوا في ذلك مصلحتهم"(٤).

استمرت في هذا العصر الاضطرابات والثورات التي اشتعلت في عصر النفوذ التركي، فغدا المجتمع مسرحاً لحروب لا تهدأ، وثورات لا تكاد تخمد، وأصبح الناس يشهدون بين الوقت والآخر نشوء دويلة تولد لتموت أخرى، كالدولة البويهية في فارس وعاصمتها شيراز، والدولة الفاطمية في مصر وعاصمتها القاهرة، والدولة الإخشيدية في مصر وعاصمتها الفسطاط، والدولة الحمدانية شمالي بلاد الشام والعراق وعاصمتها حلب... وغيرها من الدول.

وإذا أردنا التعرُّف إلى سياسة الحكام للرعية وجدنا الشكوى المرّة لأبناء العصر من إهمال هؤلاء الحكام لشؤون الرعية فضلاً عن المظالم الكثيرة التي كانت تنزل بهم على أيدي هؤلاء الحكام وعمالهم، من مثل قول أبي العلاء المعري(٥): [من الكامل]

(١) ينتسب البويهيون إلى رجل فارسي من بلاد الديلم اسمه بويه.
انظر تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ٣/٣٩-٦٨.

(٢) الديلم: جيل من العجم كانوا يسكنون نواحي أذربيجان وشمالي إيران (اللسان: دلم).

(٣) انظر تاريخ الخلفاء ص: ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٤٢:شواهد على سوء معاملة البويهيين للخلفاء.

(٤) الدولة العباسية: ص ٤١٠.

(٥) أبو العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ): هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان سليل أسرة تنوخ العربية، ولد بمعرة النعمان من أعمال حلب في بيت أدب وعلم، وأصيب في الرابعة من عمره بمرض الجدري الذي أودى ببصره وترك تشويهاً في وجهه. قال الشعر وهو في سنّ الحادية عشرة، وطلب العلم فأخذه عن أبيه وغيره من شيوخ المعرة، كما ارتحل في طلبه إلى حلب وأنطاكية، واللاذقية وطرابلس، وفي سنة ٣٩٨ سافر إلى بغداد ومكث فيها سنة وسبعة أشهر عاد بعدها إلى المعرة، فلزم بيته وسمى نفسه "رهين المحبسين" وفرض على نفسه قانوناً صارماً بالحرمان من متع الحياة، وألزم نفسه بما لا يلزم في حياته وأدبه، وظل على ذلك إلى أن توفي.
انظر معجم الأدباء ٣/١٢٣.
وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ١/٩٦.

- وأرى ملوكاً لا تحوط رعيَّةً فعلامَ تؤخذُ جزيةٌ ومكوسُ[١]

وقوله: [من الوافر]

- يسوسون الأمورَ بغير عقلٍ فينفذُ أمرهم، ويقـال ساسَـهْ
- فأفٍّ من الحياةِ وأفّ منّـي ومِنْ زمنٍ رئاستُهُ خَـسَاسَهْ[٢]

وهذا بَدَهيّ من حكام وصلوا إلى الحكم على أسنَّة الرماح، وامتطـوا إليـه ظهـور المؤامرات. فلم يكونوا يهتمون إلا بما يحفظ عليهم ملكهم، ويرضي نـزعتهم إلـى الـسلطة، ويشبع شهواتهم الجامحة، وبعضهم انتقل إليه الحكم بالوراثة دون أن يكون لديه دراية بأساليبه ولا قدرة عليه. وبين سطوة أولئك وعجز هؤلاء عانى الشعب ألوان الظلم والقهر، واضطربت أموره وأهملت شؤونه. وقد قام في هذا العصر من الخلفاء العباسيين: المـستكفي والمطيـع والطائع والقادر والقائم. ومتوسط مدة الخليفة منهم (٢٢ سنة ونصف). والقـائم هـو حلقـة الاتصال بين هذا العصر والذي يليه والثلاثة الأولون من خلفاء هذا الدور خلعهم بنو بويه[٣].

- عصر النفوذ السلجوقي٤٤٧ – ٦٥٦ هـ/١٠٥٥ – ١٢٥٨م:

وهو عصر سيطر فيه سلاطين السلاجقة على الحكم، إذ انتقل السلطان الفعلي فيه إلى أمة تركية يمثلها سلطان من آل سلجوق[٤] يقيم ببلاد الجبل في بغداد، وكان بنو العباس مع هـذه الدولة أحسن حالاً منهم مع بني بويه، فإن هؤلاء كانوا يحترمون الخلفاء تديناً، وكانوا يبـدون لهم من مظاهر التعظيم والإجلال ما يقضي به منصبهم الديني.

كان السلاجقة أقل سوءاً من البويهيين في تعاملهم مع الرعية، ولكن ظلت الاضـطرابات الداخلية قائمة، وسياسات السلاطين والأمراء والولاة فاسدة، فالدولة العباسية ممزقة، ودويلاتها متصارعة، مما أغرى الأعداء الخارجيين الذين كانوا يتربصون بهـا الـدوائر، ويترقبـون الفرصة المواتية للانقضاض عليها وقد وجدوا فرصتهم الذهبية فـي دولـة ممزّقـة أنهكـت الصراعات قواها، فراحوا ينقضون عليها في هجمات متتالية شرسة. وكان أخطـر هـؤلاء الأعداء الروم والصليبيون والتتار.

---

(١) لزوم ما لا يلزم، دار صادر، بيروت، ١٩٦١، ٣٢/٢.
مكوس مفردها مُكْس: وهي الضريبة يأخذها المكاس ممن يدخل البلد من التجار (اللسان: مكس).

(٢) السابق ٣٥/٢.

(٣) الدولة العباسية ص ٤١٠.

(٤) تنسب الدولة السلجوقية إلى " سلجوق بن تقاق " القائد التركي الذي وحّد قبائل الأتراك تحت زعامته، فخـضعت لـه ولأبنائـه وأحفاده من بعده. ودخل زعيمهم " طغرلبك " بغداد سنة (٤٤٧ هـ) فقضى بذلك على دولة البويهيين. وقـد ولّـي فـي هـذا العصر من خلفاء بني عباس: المقتدي، المستظهر، المسترشد، الراشد، المقتفي، المستنجد، المستضيء، وقد شرع الخلفاء منـذ عهد المسترشد يستردون شيئاً من نفوذهم الفعلي في بغداد والعراق.
انظر د. عبد المنعم محمد حسنين: سلاجقة إيران والعراق، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩م، ص ١٦-١٧.

ولسنا بصدد سردٍ لتاريخ المواجهة بين الدولة وهؤلاء الأعداء، أو تتبّع خطواته ونتائجه ممّا لا يتّسع له المقام ولا يحتاج إليه.

وحسبنا هنا أن نشير إلى أنَّ المسلمين قد تعرضوا في هذه الهجمات لبلاء عظيم من أعداء متوحشين لم يرعوا فيهم إلاًّ ولا ذمَّة، ولم يكن لديهم رادع من دين ولا ضمير، وإنما امتلؤوا حقداً على الإسلام والمسلمين، فراحوا يغيرون وينتهكون الحرمات وينهبون ويدمرون ويذبحون بلا رحمة ولا هوادة. والأمثلة على ذلك كثيرة تسوّد صفحات التاريخ، وتنطق بما انتهى إليه أمر المسلمين من هوان منذ العصر البويهي وحتى سقوط الخلافة على يد هولاكو حفيد جنكيز خان(١) سنة (٦٥٦هـ)، وما بلغه أعداؤهم من وحشية وشراسة(٢).

لقد أصبحت الأرض أشبه بمسبعة، ولا يكاد شبر منها يخلو من فتنة هوجاء أو حرب مشبوبة تسفك الدماء، وتهدد الناس في أنفسهم وأموالهم، وفي عصرٍ كهذا يقتل الخوف طموح كثير من الناس، ويصبحون لا همَّ لهم إلاّ السلامة من الفتن، أما الغنى والثروة فلا سبيل إلى التفكير فيها في مثل هذه الأجواء كما يقول الأرجاني(٣):[من الرجز]

- والأرض طّرَّاً أصبحت مسبعةً لا شِبرَ إلاّ وبه حربٌ تُشَبّْ
- في كل قُطرٍ قَطَريٍّ قد بدا ومِنبرٌ لذي ضلالٍ انتصبّْ(٤)
- فما الذي يرجوه من زمانه ذو شرفٍ يبغي الغنى أو ذو أدبّْ(٥)

إنَّ قصارى ما يتمناه هذا الشاعر أن ينعم بالأمن ولو ليلة واحدة، وأنَّى له ذلك، وقد توالت المصائب على بلده.

---

(١) جنكيز خان: اسمه تموجين ولد سنة (٥٤٩هـ) توفي أبوه وعمره (١٣ سنة) استطاع أن يجمع قبائل المغول بعد تفرقهم، وحارب القبائل التركية وانتصر عليهم فصارت له مملكة واسعة وعاصمتها قراقروم.
وضع لشعبه دستوراً سمّاه (الياساق أو الياسة) وهو كالقرآن عند المسلمين. توفي سنة (٦٢٤هـ) بعد أن ترك لأولاده مملكة عظيمة مترامية الأطراف تبتدئ شرقاً من بلاد الصين وتنتهي غرباً إلى بلاد العراق، وبحر الخزر وبلاد الروس وجنوباً ببلاد الهند وشمالاً بالبحر الشمالي. (انظر الدولة العبَّاسية ص ٣٩٥-٤٠١).

(٢) انظر ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة – مطبعة دار الكتب المصرية – ط١ – ١٩٣٥م ١٩/٤ في هجمة وحشية لنقفور عظيم الروم على الشام سنة (٣٧٥هـ) فروّع الناس أشد ترويع وأسر الآلاف وقتل الكثيرين، وأحرق الجوامع ونهب البلاد، وعاد بمال عظيم أرضاه به أهل البلاد المنكوبة.
وانظر ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ٣٩٦/٣، عن هجمة للصليبيين على أنطاكية والمعرة وحمص والقدس سنة (٤٩١هـ)، لم تكن أقل شراسة من سابقتها الرومية، والتي قتل فيها مئة ألف مسلم عدا الأسر والنهب. أما هجمات المغول والتتار فكانت (الحالقة) التي لم تبق ولم تذر، والتي وضعت النهاية المفجعة والمتوقعة في آن واحد للدولة كلها.

(٣) هو ناصح الدين أبو بكر أحمد بن محمد الأرجاني (٤٦٠-٥٤٤هـ) أحد شعراء العصر المشهورين، وفي شعره رقة وحكمة، وكان قاضياً، جمع ابنه شعره في ديوان. انظر وفيات الأعيان ١٥١/١ وشذرات الذهب ١٣٧/٤-١٣٨.

(٤) قطري: إشارة إلى قطري بن الفجاءة من زعماء الخوارج وشعرائهم، توفي سنة (٧٧ هـ). انظر تاريخ الطبري ٣٠٩/٦.

(٥) شذرات الذهب ١٣٧/٤.

كانت تلك صورة الحالة السياسية وما رافقها من صراعات وتناقضات داخل الدولة العباسية خلال أدوارها وعصورها المتعاقبة.

ولكن ما أثر ذلك كله في شعر الفكاهة؟

لقد ارتبطت الفكاهة من حيث الواقع التاريخي والسياسي بالعصور التي يشتد فيها الصراع بين قوميتين أو أكثر، أو التي تتحول فيها نظم الحكم من دولة أخذت في الأفول إلى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة... وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من متناقضات، وما تفرضه من معطيات جديدة ولا سيما في عصور الكبت السياسي والقهر العسكري، ينمو الباعث الآخر على اختيار الفكاهة، وهو محاولة الشعب التغلَّب على تلك التناقضات من ناحية، أو مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى(١).

ومَن يتابع تطور شعر الفكاهة عموماً يقف عند مفارقة عجيبة، وهي أنَّ أكثر القصائد الشعرية التي تأتينا مِن مجتمعات في قمة أدائها السياسي والاقتصادي تبحث عن الأحزان والبكاء في خضم الحياة المرفهة ورتابتها، في حين يلجأ الشعراء في المجتمعات المتأخرة سياسياً واقتصادياً إلى البحث عن شيء من غرابة الفكاهة الساخرة من واقعهم المرير.

وفي العصر العباسي تعرض الإنسان لحالات من الخوف والكبت والحرمان، خاصة منذ الدور العباسي الثاني، مما أثر سلباً على شخصيته، لذلك رأيناه يلوذ بالفكاهة ملجأً أو مهرباً أو متنفساً. في حين لجأ آخر إلى الزّهد، وآخر امتهن الشطارة(٢) واللصوصية والسرقة والاحتيال وقطع الطريق على الناس، وآخر اعتزل الدنيا والناس...

وفي ذلك العصر ارتفعت أصوات الشعراء تعلن رفضها واحتجاجها على ضياع أمر الناس وهوان الخلافة وزوال هيبة الحكم. وقد ذكر السيوطي أبياتاً مجهولة القائل يهجو صاحبها الخليفة المعتصم، ثم يهرب إلى المغرب، وبقيت أبياته هذه يرددها الناس من بعده ويضحكون لما فيها من فكاهة متهكمة.

قال الشاعر: [من الطويل]

- ملوكُ بني العباس في الكتبِ سبعةٌ ولم يأتنا في ثامنٍ منهمُ كُتْبُ
- كذلك أهلُ الكهفِ في الكهف سبعةٌ غداة ثَووا فيها وثامنهم كلْبُ(٣)
- وإني لأُزهي كلبَهم عنكَ رغبةً لأنَّك ذو ذَنْبٍ وليس له ذَنْبُ

---

(١) جحا العربي: ص ٨٣.

(٢) الشطارة: الانفصال والابتعاد، والشاطر لغوياً من أعيا أهله خبثاً، وهو الذي عصى أباه أو ولى أمره وعاش في الخلاعة، والجمع شطار (اللسان: شطر) وانظر الشطار والعيارين، محمد رجب النجار، سلسلة عالم المعرفة، الكويت عدد /٤٥/ – ١٩٨١ ص ١٢.

(٣) إشارة إلى قصة أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم – سورة يوسف: الآيات ٩-٢٦.

– لقد ضاع أمرُ الناس حيث يسوسُهم	وصيفٌ وأشناسٌ وقد عظمَ الخطبُ[١]
– وإني لأرجو أن تُرى من مَغيبها	مطالع شمسٍ قد يَغَصُّ بها الشَّربُ
– وهمُّك تركيٌّ عليه مهانةٌ	فأنت له أمٌّ وأنتَ له أبُ[٢]

كما تناقل الناس أبياتاً من الشعر يستهزئ قائلها بالخليفة الثاني عشر المستعين[٣] لأنه كان مثل طائر محبوسٍ في قفصه، ينفّذ أوامر القائدين التركيين وصيف وبُغا لسيطرتهما عليه: [من مجزوء الرجز]

– خليفةٌ في قفصٍ	بين وَصيفٍ وبُغا
– يقولُ ما لُقِّنَهُ	كما تقولُ البَبَّغا[٤]

ويُعزَلُ عبيد الله بن عبد الله بن طاهر[٥] عن حكم بغداد سنة (٢٥٥هـ)، ويولّى مكانه أخوه سليمان[٦] الذي كان أميراً لطبرستان في بلاد فارس، إذ هُزم بعد معارك وحروب طاحنة، وكأنما أعطي بغداد مكافأة له على هزيمته. ويصور ابن الرومي[٧] هذه الحادثة تصويراً فكاهياً ساخراً، بعد أن يعجَب من تولية أمير هارب على بغداد وكأنها مكافأة نالها ببأسه وشجاعته، وإنه لخذلان من شأنه أن يصرف الناس عن الإقدام في الحروب[٨] فيقول: [من المتقارب]

– هو الأسدُ الوردُ في قصرِهِ	ولكنَّه ثعلبُ المعركةْ[٩]

رأينا فيما سبق أن كثيراً من الخلفاء العباسيين – منذ الدور العباسي الثاني – قد انتهت حياتهم بالقتل والتشويه الجسدي كظاهرة سمل العيون[١٠]، إذ تناولها بعض الخلفاء في أشعارهم

(١) برزت أسماء القواد الأتراك الذين سيطروا على الخلافة من أمثال: أشناس ووصيف وأيتاخ وبُغا.
(٢) تاريخ الخلفاء ص: ٣٣٥.
(٣) المستعين (٢٢٠–٢٥٢ هـ): هو أحمد بن محمد بن المعتصم، ولي الخلافة بعد وفاة المنتصر سنة (٢٤٨ هـ)، ثم خلع نفسه سنة (٢٥٢هـ) ثم قتل بعد ذلك. (مروج الذهب: ٦٠/٤–٨٠) (الأعلام: ٢٠٤/١). (الدولة العباسية ص٢٣٥–٢٤٢).
(٤) مروج الذهب: ٦٠/٤.
(٥) عبيد الله بن عبد الله بن طاهر(٢٢٣–٣٠٠هـ): أمير وشاعر انتهت إليه رياسة أسرته. ولي شرطة بغداد، ومولده ووفاته فيها. كان مهيباً رفيع المنزلة عند الخليفة العباسي المعتضد (وفيات الأعيان: ١٢٠/٣–١٢٣)، (الأعلام: ١٩٥/٤).
(٦) سليمان بن عبد الله بن طاهر (٢٦٦هـ): من رجال الدولة وموظفيها الضعفاء في فارس والعراق (مروج الذهب: ٣٩٥/٧).
(٧) ابن الرومي (٢٢١–٢٨٣هـ): هو علي بن العباس بن جريج، من أشهر شعراء عصره، برع في ألوان الشعر جميعها، كالمديح والهجاء والرثاء والفخر، أما الوصف فكان له فيه الشهرة والتفوق. ولد في بغداد ومات فيها مسموماً كما قيل. (وفيات الأعيان ٣٥٨/٣–٣٦٢) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢١/١–٢٥) (تاريخ التراث العربي، مجلد ٢، ١٧٢/٤–١٧٧).
(٨) العصر العباسي الثاني: ص ٣٠٢.
(٩) ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، ١٩٧٩م، ١٨٢١/٥.
(١٠) سملَ العين: فقأها بمسمار أو حديدة محمّاة. (اللسان: سَمَل).
من الخلفاء الذين سملت عيونهم وكحلت بمسمار محمّى: القاهر، المتقي، المستكفي، الطائع.

أشعارهم ضمن قالب فكاهي، ولكنها أثرت في شعر الفكاهة تأثيراً سلبياً فأضفت عليه مسحة من الحزن والكآبة، ابتعدت به عن تأثير المشهد الفكاهي لدى المتلقي من الضحك والانبساط، فالخليفة القاهر(١) وجد في سَمْلِ عيني ابن أخيه الخليفة المتقي(٢) على يدي القائد التركي توزون، مجالاً للتفكّه المصطبغ بلون مأساوي حزين فقال: [من السريع]

- صِرتُ وإبراهيمَ شيخي عمى لابدَّ للشيخين من مصدرِ
- ما دام توزون له إمرةٌ مطاعةٌ فالميلُ في المِجمَرِ(٣)

أمَّا أبيات الخليفة المتقي فتثير الحزن في النفس، وهو يذكر كيف كُحِّلَ بمسمار محمَّى أطفأ نور عينيه، فيقول: [من مجزوء الخفيف]

- كحَّلونا وما شكو نا إليهم من الرَّمَدْ
- ثم عاثوا بنا ونحـ ـن أسودٌ وهم نَقَدْ
- كيفَ يغترُّ مَنْ أقمـ ـنا وفي دَسْتِنا قَعَدْ(٤)

وإلى جانب ذلك كلّه فقد ارتفعت أصوات كثير من شعراء هذا العصر معلنةً رفضها للواقع السياسي المختل والإدارة الفاسدة للبلاد ممثلةً بالخليفة وأعوانه من الوزراء والقواد، فيقول أحد الشعراء مخاطباً المعتضد: [من الوافر]

- إلى كم لا نرى ما نَرتجيهِ ولا ننفكُّ مِن أمَلٍ كَذوبِ
- لَئِنْ سَمَّوك معتضداً فإني أظنك سوف تُعضَدُ عن قريبِ(٥)

كما هاجم الشاعر وزيراً تركياً يدعى العباس، وكان أمير بغداد فقال فيه: [من مجزوء الرمل]

- لعنَ اللهُ الذي قَلَّدَ عباسَ الوزارهْ

---

(١) القاهر(٢٨٧-٣٣٩هـ): هو الخليفة التاسع عشر بويع بالخلافة بعد مقتل المقتدر سنة (٣٢٠هـ) ولم يزل خليفة حتى خلع وكحّلت عيناه بمسمار محمّى سنة (٣٢٢ هـ). كان خبيث النفس شريراً، وكانت مدة خلافته جامعة للمعايب والقبائح والاضطرابات (مروج الذهب: ٢٢١/٤-٢٣٠) (الدولة العباسية ص ٣٠٥-٣٠٨).

(٢) المتقي (٢٩٧-٣٥٧هـ): بويع بالخلافة بعد وفاة أخيه الراضي سنة (٣٢٩هـ) ولم يزل خليفة حتى خلع سنة (٣٣٣هـ). كان موصوفاً بالصلاح والتقى، ولكن خلافته مليئة بالاضطرابات، توفي بعد خمس وعشرين سنة من خلعه في السجن (الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان – المطبعة الجمالية – مصر – ١٩١١م ص٨٧) (الدولة العباسية ٣١٤-٣١٦).

(٣) تاريخ الخلفاء ص ٣٩٦.

(٤) الدست: المجلس، نكت الهميان: ص ٨٨.

(٥) مروج الذهب: ٢٠٨/٤.

- لم يزلْ يُعـرفُ بـالزو ر قـديماً أو العيـارهْ[1]
- وأميـر أعجمـيٍّ كحمـار ابـن حمـارهْ
- رَحَـل الإسـلام عنَّـا بتولّيـه الإدارهْ[2]

وهذا الأديب الخوارزمي[3] يتعجب من الواقع المليء بالتناقضات، فخلفاء الدولـة بـاتوا كالدمى في يد السَّلاطين البويهيين، بعد أن كان أجدادهم من خلفاء الدور الأول يتميزون بالقوة والشجاعة والمهابة، فقال يتهكم بخلفاء عصره ويسخر منهم: [من البسيط]

- مالي رأيتُ بني العباس قد فتحـوا من الكُنـى ومـن الألقـاب أبوابـا
- ولقّبوا رجـلاً لـو عـاش أولُهُـم ما كان يرضى به للحُـشِّ بوَّابـا[4]
- قلَّ الـدراهمُ فـي كَفَّـيْ خليفتنـا هذا فـأنفقَ فـي الأقـوامِ ألقابـا[5]

ويمكننا القول: إنَّ البيئة التي أثقلتها الصراعات السّياسيّة، والحـروب ضـد الـصليبيين والخارجين على الدولة نفّست عن نفسها بالفكاهة والنَّادرة، فظهرت المقاومة السلبية بين الناس لمواجهة المحن الصعبة عن طريق الإفراط في الفكاهة والنكتة والتندّر والـسخرية بوصـفها نزعة من نزعات التمرّد على الواقع والهرب منه.

ب - الفكاهة وأحوال الشاعر الاقتصاديّة:

إذا أردنا أن نتحدث عن الحياة الاقتصادية عامة في العصر العباسي يجب أن نميّز بين الدورين العباسيين الأول والثاني، لأن هناك فرقاً شاسعاً بينهما.

في الدور العباسي الأول كانت خزائن الدولة تفيض بالأموال التي كانـت تجبـى مـن الضرائب والخراج، وكانت الأسعار رخيصة، فعمَّ الرفاه في البلاد، ويرجع السبب في ذلـك إلى اهتمام الخلفاء بشؤون البلاد الاقتصادية، وعملهم على تنمية موارد البلاد مع بذل جهـود كبيرة في الزراعة والصناعة والتجارة وغيرها من شؤون الاقتصاد[6].

(١) العيارة لغوياً كثرة التجول والطواف والتردد بلا عمل، والعيّار: كثير الذهاب والمجيء وهو الذكي كثير التطواف، يخلي نفـسه وهواها، والعيارة السعي بالفساد. انظر (اللسان: عير) (الشطار والعيارين: ص ١٢).

(٢) مروج الذهب: ٢٠٨/٤.

(٣) الخوارزمي (٣٢٣-٣٨٣ أو ٣٩٣هـ): هو أبو بكر محمد بن الخوارزمي من كتَّاب العصر وشعرائه، له رسائل اهـتم فيهـا بالسجع، وله ديوان شعر، وهو ابن أخت الطبري صاحب التاريخ. أقام بالشام وقصد حلب، ومدح الصاحب بن عباد ونـوادره كثيرة (وفيات الأعيان: ٤٠٠/٤-٤٠٣)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٤٧/٤).

(٤) الحشّ: مكان قضاء الحاجة، الحمّام (اللسان: حشش).

(٥) يتيمة الدهر: ٢٣٠/٤.

(٦) للمزيد انظر البغدادي: تاريخ بغداد أو (مدينة السلام) - دار الكتاب العربي - بيروت - د.ت ٧٠/١-٨٠.

فدولة الرشيد – بوصفها واسطة العقد – "كانت من أحسن الدول وأكثرها وقاراً ورونقاً وخيراً، وأوسعها رقعة مملكة.. ولم يجتمع على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقراء والقضاة والكتاب.. ما اجتمع على باب الرشيد، وكان يصل كل يوم واحداً منهم أجزل صلة، ويرفعه إلى أعلى درجة، وكان فاضلاً راوية للأخبار والآثار والأشعار صحيح الذوق والتمييز، مهيباً عند الخاصة والعامة"[(١)].

ويسرد البغدادي قصة طريفة تدل على سخاء الرشيد وكثرة جوائزه، فيقول: "دخل الأصمعي[(٢)] وابن أبي حفص الشطرنجي[(٣)] على هارون الرشيد، فخرج عليهما وهو كالمتغير النفس، فقال: يا أصمعي، قلت: لبيك يا أمير المؤمنين، قال: فأيكما قال بيتاً وأصاب به المعنى الذي في نفسي فله عشرة آلاف درهم، قال ابن أبي حفص: قد حضرني بيت يا أمير المؤمنين، قال: هاته، فأنشأ يقول: [من الخفيف]

– مجلسٌ يألفُ السّرورُ إليه   لمحبٌّ ريحانَه ذكراكِ

فقال: أحسنت والله، يا فضل[(٤)] أعطه عشرة آلاف درهم، ثم قال ابن أبي حفص: قد حضرني بيتٌ ثانٍ يا أمير المؤمنين، قال: هاته، فأنشأ يقول:

– كلّما دارتِ الزجاجةُ زادتـ   ـه حنيناً ولوعةً فبكاكِ

قال: أحسنت والله، يا فضلُ أعطه عشرة ألاف درهم، قال الأصمعي: فنزل بي في ذلك اليوم ما لم ينزل قط مثله، أن ابن أبي حفص يرجع بعشرين ألف درهم، وبفخر ذلك المجلس، وأرجع صفراً منهما جميعاً!! ثم حضرني بيت، فقلت: يا أمير المؤمنين قد حضرني بيت ثالث، فقال: هاته، فأنشأت أقول:

– لم ينلكِ المنى بأن تحضريني   وتجافتْ أمنيَّتي عن سواكِ

فقال: أحسنت والله، يا فضل أعطه عشرين ألف درهم، ثم قال هارون: قد حضرني الرابع،

وانظر د. مصطفى البشيرقط: مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين – دار اليازوري – الأردن – عمان – ط١ – ٢٠٠٨ – ص ٧٣-٨٢.

(١) ابن طباطبا (المعروف بابن الطقطقى): الفخري في الآداب السلطانية – دار صادر – بيروت – ١٩٦٦ م ص: ١٩٥، ١٩٦.

(٢) الأصمعي(١٢٣-١٧٩هـ): هو عبد الملك بن قريب، ولد في البصرة، درس الحديث واللغة والنحو. اشتهر بقوة الحفظ ورواية الشعر، خلَّف وراءه كثيراً من المصنفات والرسائل التي ما تزال تعتمد مراجع لكثير من علوم اللغة (وفيات الأعيان ١٧٠/٣-١٧٦) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٧٨/١).

(٣) ابن أبي حفص الشطرنجي(٢٠٠ هـ) : هو عمر بن عبد العزيز كان شاعراً عند علية بنت المهدي وفي القصر ببغداد، كان أديباً ظريفاً، ولاعباً بالشطرنج معروفاً، توفي سنة ٢٠٠ هـ ، (تاريخ التراث العربي – مجلد (٢) ١٥٣/٤).

(٤) هو الفضل بن الربيع بن يونس: كان كاتباً ووزيراً لهارون الرشيد والأمين، توفي سنة ٢٠٧ هـ أو ٢٠٩ هـ. (تاريخ التراث العربي – مجلد (٢) ٢١٨/٤).

فقلنا: إن رأى أمير المؤمنين أن ينشدنا فعل، فأنشأ يقول:

- فتمنيتُ أن يغشّيني اللّـ ـهُ نعاساً لعلَّ عيني تراكِ

قال: فقلنا يا أمير المؤمنين أنت والله أشعر منّا، فجوائزنا لأمير المؤمنين، فضحك ثم قال: جوائزكما لكما، وانصرفا"(١).

ومع هذا العطاء السخيّ.. فقد ترك الرشيد في بيت المال ميزانية ضخمة كبيرة غنية بعد وفاته (٢) على الرغم من أبهة الملك والهبات التي لم يسبق لها مثيل(٣).

أما إذا انتقلنا إلى الدور العباسي الثاني فإننا نجد عصوراً مليئة بالتناقضات، وخاصة العصر البويهي، فكان الثراء الفاحش إلى جانب الفقر المدقع سمة المجتمع العباسي منذ الدور الثاني. ذلك أنه من يتصفح تاريخ هذه الفترة وسير رجالها يهوله، سوء توزيع الثروة بين الناس، حتى إننا لنجد في المجتمع طبقتين بينهما بون شاسع في الوضع الاقتصادي، ومن ثمَّ في نمط الحياة: طبقة واسعة الثراء تحيا حياة يغمرها الترف والنعيم، وتنفق ببذخ وإسراف، وهي طبقة الخاصة من ذوي النفوذ في الدولة ومن كان على صلة بهم، إلى كبار الأغنياء من ملاَّك الأرض والتجار. وطبقة فقيرة تحيا حياة بائسة، كثيراً ما يفترسها الجوع، ويتهددها الموت، وهي طبقة العامة التي كانت تمثل غالبية الشعب. وكتب التاريخ حافلة بما يؤكد هذا الوضع الطبقي الشاذ.

فإذا وقفنا عند الطبقة الأولى قرأنا من الأخبار التي تصور ما بلغه ثراء أهلها: أن فخر الدولة بن بويه(٤) خلَّف عند موته "ألفي ألف وثمانمئة ألف وخمسة وسبعين ألفاً ومئتين وأربعة وثمانين ديناراً، ومن الورق والنقرة(٥) والفضة مئة ألف ألف وثمانمئة ألف وستين ألفاً وسبعمئة وتسعين درهماً، ومن الجواهر واليواقيت الحمر والصفر والحلي واللؤلؤ والماس وغيره أربعة عشر ألفاً وخمسمئة وعشرين قطعة قيمتها ثلاثة آلاف ألف دينار، من أواني الذهب ما وزنه ثلاثة آلاف ألف دينار، ومن البلّور والصيني ونحوه ثلاثة آلاف..."(٦) وهذا غير ما خلَّفه من المتاع والسلاح والخيل والبغال والجمال والغلمان والمماليك والقصور وهي أرقام كبيرة(٧).

---

(١) تاريخ بغداد: ١٠/٤.

(٢) الكامل في التاريخ: ١٣٠/٥.

(٣) للمزيد انظر شوقي أبو خليل: هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر، دمشق، سورية، ط ٤، ١٩٩٩م، ص ١٠١-١١٧.

(٤) فخر الدين بن بويه (٣٨٧هـ): هو أبو الحسن علي بن ركن الدولة أحد ملوك بني بويه. انظر أبو الفداء: المختصر في أخبار البشر – دار المعرفة – بيروت – د.ت ١٣٣/٢.

(٥) النقرة: القطعة المذابة من الذهب والفضة (اللسان: نقر).

(٦) النجوم الزاهرة: ١٥٨/٤.

(٧) السابق: ١٥٨/٤.

إلى غير ذلك من الأخبار التي تصور إلى جانب الثراء العريض لأبناء هذه الطبقة إمعانهم في الترف والنعيم، وإسرافهم البالغ في الإنفاق على مظاهر ذلك الترف في طعامهم، وحفلاتهم، ومجالس طربهم، وبناء قصورهم، ومهور زواجهم مما لا يتسع المقام لذكره هنا[١].

وإذا ولينا وجهنا شطر الطبقة الثانية، طبقة العامة، وجدنا من أخبار فقرهم وبؤسهم ما يصعب تصوره لولا تواتر هذه الأخبار في مصادر التاريخ المختلفة. ومن ذلك أنه في سنة (٣٣٤ هـ) "اشتد الغلاء حتى أكل الناس الجيف والروث، وماتوا على الطرق، وأكلت الكلاب لحومهم وبيع العقار بالرغفان[٢].

ولم يكن العلماء والأدباء والشعراء الذين لم يتح لهم الاتصال برجال الدولة بمنأى عن هذه الضوائق وتلك الأزمات، فقد عاش كثير منهم حياة بائسة، وعانوا قسوة الظروف، ومرارة الفقر والحرمان.

من هنا كانت العوامل الاقتصادية في معظم تاريخ الأدب حوافز قوية في توجيه أغراضه وتعدّد مذاهبه، وتفتح مواهب الشعراء والأدباء[٣]. لذلك غدت الفكاهة غرضاً مهماً لما تدرّه من أموال على الشاعر في العصر العباسي، فهذا الشاعر أبو العجل[٤] يوضح سبب انصرافه عن العقل إلى الفكاهة والحماقة المصطنعة[٥] في زمان حصل فيه اختلال في القيم والمفاهيم، ولم يعد عقله قادراً على أن يوصله إلى ما يريد من مال وجاه، فلجأ إلى الحماقة والاستخفاف بالعقل ليحصل على كل ما يريد، فامتلك المال، وبه امتلك الغلمان لخدمته، والبغال المركوبة، بعد أن كان لا يملك شيئاً يركبه سوى رجله. فأي حقٍّ رُفع وأي باطل وُضع! يقول: [من الطويل]

– وصيَّر لي حُمقي بغالاً وغِلمةً وكنتُ زمانَ العقلِ ممتطياً رجلي[٦]

ويقول أيضاً: [من مجزوء الكامل]

– وإذا التعاقلُ حُرفةٌ فعزمتُ أنْ أتحوّلا[٧]

(١) انظر الكامل في التاريخ ٣٩/٩ في الإسراف في المهور، وفي وصف دار عضد الدولة بشيراز.
(٢) تاريخ الخلفاء ص ٦٣٥ وانظر في أخبار لا تقل عن ذلك بشاعة شذرات الذهب ١٤٤/٣ أحداث سنة ٣٣٣ هـ والكامل في التاريخ ٨٤/٩ أحداث سنة ٤٤١ هـ.
(٣) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٥٩
(٤) أبو العجل: شاعر مغمور عاش في بغداد في القرن الثالث الهجري. انظر ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٨٨، ص ٣٨٧.
(٥) د. محمد أشقر: التحامق في الشعر المملوكي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٨٣ – ٨٤، ٢٠٠٠ م، ص ٥٥.
(٦) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٧.
(٧) حُرفة: بضم الحاء: سوء الحظ (اللسان: حرف) – عزمت أن أتحولا: هممت أن أغير مسلكي.

- فـــانظر إلـــيَّ أمـــا تـــرى		حـــالَ الحماقـــةِ أجمـــلا
- مـــن ذا عليـــه مـــؤنّبي		حتـــى أعـــودَ فـــأعقلا[1]

وإلى جانب الشاعر أبي العجل تحوّل كثير من الشعراء إلى التغافل والتحامق لما له مـن زيادة في المال، فهذا أبو العبر[2] كان في أول أمره "صالح الشعر مطبوعـاً يقـول الـشعر المستوي وهو غلام، إلى أن ولي المتوكل الخلافة فترك الجِدَّ وعدل إلى الحمق والـشهرة... وكسب بالحمق أضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجِدِّ، ونفق نفاقاً عظيماً، وكسب في أيام المتوكل مالاً جليلاً"[3].

إن الشعر الذي قيل من أجل التكسّب كثير، لا يكاد يخلو منه ديوان شـاعر صـغير أو كبير[4]، لكننا لا نريد من شعر التكسب إلا ما جاء منه على أسلوب الفكاهة، كما فعـل ابـن الحجَّاج[5] عندما وجَّه مواهبه إلى التفكّه سعياً وراء أسباب الرزق فقال:[من مخلع البسيط]

- لو جدَّ شِعري رأيـتَ فيـه		كواكب اللّيل كيـف تـسري
- وإنمـــا هزلُـــهُ مجـــونٌ		يمشي به في المعاشِ أمري[6]

إنَّ التفاوت الطبقي الذي تحدثنا عنه سابقاً أحدث عالماً مليئاً بالتناقـضات والمفارقـات. ويصور ابن الحجاج المفارقة العجيبة في الحياة الاقتصادية، وقد رأى كلاب عز الدولة[7] تأكل لحوم الجدا في حين أن الناس الفقراء لا يمكنهم الحصول على قطعة منه مهما كانت صغيرة، ويذهب ابن الحجاج بعيداً حين يتمنى أن يكون كلباً من كلاب الأمير فينعم بـألوان الطعـام، يقول: [من الوافر]

- فَمَـنْ وَرَدَ لـه ذَنَـبٌ طويـلٌ		يعقفـه وملهـوبٌ خلـوقي[8]

---

(١) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٨.

(٢) أبو العبر (١٧٥-٢٥٠هـ): هو محمد بن أحمد الهاشمي، كنيته أبو العباس ويلقب بأبي العبر، كان حافظاً أديباً شاعراً، سـلك طريق الهزل والحماقة فراج شعره وجمع (فوات الوفيات: ٢٩٨/٣ – ٣٠١)،(موسوعة شعراء العصر العباسي ٢٠٣/١).

(٣) الأغاني: ٩٠/٢٠.

(٤) التحامق في الشعر المملوكي: ص ٦٥.

(٥) ابن الحجاج (٣٣٠-٣٩١هـ): هو الحسين بن أحمد البغدادي، خدم مدة قصيرة في ديوان الإنشاء، أصبح شاعر مديح للوزراء والأعيان من البويهيين، غلب على شعره الهزل والسخف، ولما توفي دفن عند مشهد موسى الكاظم في بغداد، (وفيات الأعيان ١٦٨/٢-١٧٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ١٨٣/٤).

(٦) يتيمة الدهر: ٣٥/٣.

(٧) عز الدولة بختيار: هو ابن معز الدولة البويهي، ولي العراق بعد وفاة أبيه سنة (٣٥٦هـ) واستمر في سلطانه إلـى أن خلعـه ابن عمه عضد الدولة سنة (٣٦٧ هـ)، كانت البلاد في سلطانه أسوأ حالاً منها في سلطان أبيه فإنه اشـتغل بـاللهو واللعـب وعشرة النساء والمغنين. (الدولة العباسية ص ٣٢٩).

(٨) ملهوب: عطشان، خلوقي: تعب كثيراً.

- تغـدى بالجـدا فـوددتُ أنـي وحـقِّ اللهِ خركـوش سـلوقي[(١)]
- فيـا مـولاي رافقنـي بكلـبٍ لآكـل كـلَّ يـوم مـع رفيقـي[(٢)]

ثم نراه يشكو فقره إلى ابن العميد[(٣)] لعلّه يحصل على المال قائلاً: [من الوافر]

- فداؤكّ نفسُ عبدٍ أنـتَ مـولى لـه يرجـوك يـا خيـر المـوالي
- حديثي منذ عهدك بـي طويـل فهل لك فـي الأحاديـث الطّـوال
- فإني بـين قـوم لـيس فـيهم فتى ينهـى إلـى الملـك اختلالـي
- فلحمي ليس تطبخـه قـدوري وحـوتي لـيس تقليـه المقـالي
- ومائي قد خَلَـتْ منـه جبـابي وخبزي قـد خلـت منـه سـلالي
- وليس الفارغ المطروح خلفـي بعيـد العهـد بـالقطع الحـلال[(٤)]

وهذا الوزير المهلّبي[(٥)] يصور فقره وعوزه قبل أن يصير ثريّا، فقد سافر مرّة ولقي في سفره مشقة شديدة، واشتهى اللحم فلم يقدر عليه، وكان معه رفيق له، قال: [من الوافر]

- ألا مـوتٌ يبـاعُ فأشـتريه فهذا العـيشُ ممّـا لا خيـرَ فيـهِ
- إذا أبصرتُ قبـراً مـن بعيـدٍ وددتُ لَـوَ انَّنـي ممـا يليـهِ
- ألا موتٌ لذيـذُ الطعـم يـأتي يخلّـصني مـن العـيش الكريـهِ
- ألا رَحِمَ المهـيمنُ نَفْـسَ حـرٍّ تـصدَّقَ بالوفـاةِ علـى أخيـهِ[(٦)]

ثم نقرأ أخباراً غريبة عن الوزير المهلبي تصور مدى بذخه وإسرافه، وما كان يجري في قصره من أمور، منها أنه كان شغوفاً بالورد، وأنه ابتيع له في ثلاثة أيام ورد بـألف دينـار، فرش به مجالسه، وطرحه في بركة عظيمة كانت في داره، ولها فوَّارات عجيبة، يُطرح الورد في مائها، فتنفضه على المجالس، فيقع على رؤوس الجالسين[(٧)].

(١) سلوقي: منسوب إلى سلوق قرية تنسب إليها الكلاب والجياد والدروع الجيدة. (اللسان: سلق)
(٢) يتيمة الدهر: ٤٢/٣ وانظر محمد عبادي الزهيري:الأدب في ظل بني بويه – مطبعة الأمانة بمصر – ١٩٤٩ – ص٢٢٢
(٣) ابن العميد (٣٦٠ هـ): هو محمد بن الحسين، ويكنى بأبي الفضل، كان كاتباً، أديباً، شاعراً، فلكياً، لُقِّب: الجاحظ الثـاني فـي أدبه. ولي الوزارة لركن الدولة البويهي، مدحه المتنبي، وكانت وزارته أربعاً وعشرين سنة، مات بهمذان. (يتيمة الدهر: ١٥٤/٣–١٨١) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٢٤٦/٤–٢٤٧).
(٤) يتيمة الدهر: ٤٨/٣ .
(٥) المهلبي (٢٩١–٣٥٢هـ): هو الوزير أبو محمد الحسن. كان وزير معز الدولة أحمد بن بويه، وكان يدبر أمر الوزارة للخليفة المطيع، كان ظريفاً نظيفاً، وكان قبل اتصاله بالبويهيين في شدة عظيمة (يتيمة الدهر: ٢٢٣/٢–٢٤٠) (معجم الأدباء: ١١٨/٩–١٥٢).
(٦) فوات الوفيات: ٣٥٣/١.
(٧) راجع أخباره في يتيمة الدهر: ٢٢٣/٢–٢٤٠، ومعجم الأدباء ١١٨/٩–١٥٢.

نقرأ هذا وذاك فيملؤنا الاستغراب والأسف لما وصلت إليه الحياة في هذا العصر، ويتأكد لدينا ما سبق قوله من أنه عصر التناقض والتطرف.

أما طبقة الفقراء في العصر العباسي، وبالرغم من الحرمان والعوز الذي أحاط بها، فقد استطاعت أن تستقل بكيانها وآدابها، فكان لديها أدباء وشعراء ينطقون باسمها، ويعبرون عن آرائها وأفكارها. وأما أفرادها فقد تميز كثير منهم بالسلوك اللبق، والذهن المتفتح، والحيلة اللطيفة، لاسيما أن الحضارة العباسية قد أثرت في هذه الفئة من المجتمع وطبعتها بطابعها(١).

يقول الشاعر السّريّ الرّفّاء(٢) يشكو حاله وقلة موارده حين سأله صديق عن خبره: [من السريع]

- يكفيكَ من جملة أخباري ... يسري من الحبِّ وإعساري
- في سوقه أفضلهم مرتدٍ ... نقصاً ففضلي بينهم عاري
- وكانت الإبرة فيما مضى ... صائنةً وجهي وأشعاري
- فأصبح الرزق بها جارياً ... كأنَّه من ثقبها جاري(٣)

ويندّد ابن الرومي بقلّة حظّه من الدنيا. وبضيق ذات يده في متسع العيش الرغد الرحيب [من الطويل]

- فيالكِ بحراً لم أجدْ فيه مشرباً ... وإنْ كان غيري واجداً فيه مسبحا(٤)

ويبدو أن رجال الشَّرطة وكتاب الدواوين والتجار كانوا في مالية حسنة تجعل مثل ابن الرومي يرثي تجاهها لحاله: [من الخفيف]

- أتراني دون الأُلى بلغوا الآ ... مال من شُرطة ومن كتابِ
- وتجارٍ مثلُ البهائمِ فازوا ... بالمنى في النفوسِ والأحبابِ(٥)

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٠٣.

(٢) السرّي الرّفاء (٣٦٠ أو ٣٦٦ هـ): هو شاعر أديب من أهل الموصل اسمه السري بن أحمد الكندي كان في صباه يرفو الثياب ويطرزها، وبعد أن اشتهر بشعره انتقل إلى حلب فمدح سيف الدولة. ثم ضاقت به الدنيا وكثرت عليه الديون ومات ببغداد (يتيمة الدهر: ٢/١١٧-١٨٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٤/٢٣٢ - ٢٣٤)، (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢/١٥٥-١٥٧).

(٣) يتيمة الدهر ٢/١٥٣.

(٤) الديوان: ٢/٥٢٠.

(٥) الديوان: ١ /٢٨٢.

ويشير صاحب كتاب " مقاييس اللغة " أحمد بن فارس[١] الذي عاش في القرن الرابع الهجري إلى شدة سيطرة المال في قضاء الحاجات في زمانه فيقول: [من المتقارب]

- إذا كنتَ في حاجة مرسلاً وأنتَ بها كلِفٌ مُغرَمُ
- فأرسل حكيماً ولا توصهِ وذاك الحكيم هو الدِّرهمُ[٢]

وكلما تقدم الزمن بالدولة العباسية أضحى للمال نفوذ قوي، وزاد اندفاع الناس عامة، والأغنياء خاصة لجمعه وكنزه لما له من قوة عظيمة، "حتى سحقت طاحونه الكبيرة كل قيمة أخرى، وصار يُعرض كل شيء، من أجله، وبلغت وصمة حبه والمكر لتحصيله أعلى طبقات رجال الدولة"[٣] لذلك أعلن أحمد بن فارس النتيجة الحتمية لذلك قائلاً: [من مخلع البسيط]

- قد قال فيما مضى حكيمٌ ما المرء إلاّ بأصغريهِ
- فقلتُ قول امرئ لبيبٍ ما المرء إلا بدرهميهِ
- من لم يكن معه درهماه لم تلتفتْ عِرسُه إليهِ
- وكان من ذلِّه حقيراً تَبوّل سِنَّوره عليهِ[٤]

وبعد كل هذا وذاك كان لابدَّ للجماعة أن تنتشر في البلاد، ويكثر الجياع ليشعروا بشبح الموت يترصَّدهم لأنهم لا يجدون ما يأكلونه، وعندما وقع القحط سنة (٤٠١ هـ) في نيسابور وسائر بلاد خراسان صارت القمامة تؤكل، والبشر والكلاب، وهلك مئة ألف من الجوع، فقال شاعر (مجهول) [من مخلع البسيط]

- قد أصبح الناسُ في غلاءٍ وفي بلاءٍ تداولوهُ
- مَنْ يلزمِ البيتَ يُؤْدَ جوعاً أو يشهدِ الناسَ يأكلوهُ[٥]

(١) أحمد بن فارس (٣٢٩-٣٩٥هـ): هو أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي.. أصله من قزوين، من أعيان أهل العلم يجمع إتقان العلماء وظرف الكتاب والشعراء، وهو من علماء اللغة المشهورين، وله كثير من المؤلفات مثل: كتاب المجمل، متخير الألفاظ، غريب إعراب القرآن، ذخائر الكلمات... (موسوعة شعراء العصر العباسي: ٢/٧٤-٧٦).

(٢) وفيات الأعيان: ٢/١٣٦ ويتيمة الدهر ٣/٤٠٣.

(٣) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة – مطبعة التأليف والترجمة – القاهرة ١٩٤١ – ٢/١٨٤.

(٤) وفيات الأعيان: ٢/٣٥٥.

(٥) الكامل في التاريخ: ٧/٣٢٥.

وقال الزوزني[١] [من مجزوء الكامل]

- لا تخـــرجنَّ مـــن البيـــو تِ لحاجـــةٍ أو غيـــر حاجـــهْ
- والبـــابَ أغلِقْـــهُ عليـــــ ـــكَ مُوثَّقـــا منـــه رتاجـــهْ[٢]
- لا يقتنـــــصكَ الجـــائعو ن فيطبخونـــكَ شـــورباجهْ[٣]

وقد نتج عن كل ما تقدم ذكره من أسباب بروز الفكاهة السياسية والاقتصادية – إن جـاز لنا التعبير– منذ الدور العباسي الثاني اختلال كبير في القيم والمفاهيم، فلم تعد قـيم الأمانـة والصدق والخلق الكريم والعفة والشجاعة وغيرها قادرة على الصمود في وجه مخلفات الظلم والاستبداد والقهر والتشرد والفقر والخوف وغيرها، ومن تمسك بتلك القيم النبيلة عاش حياة لا تختلف عن حياة المضطهدين، لأن ميزان المجتمع أصابه اختلال كبير، وصـارت كفتـه لا ترجح إلا لذوي المال والسلطان قال ابن لنكك البصري[٤]: [من الكامل]

- حِرمان ذي أدبٍ وحُظْوة جاهلٍ أمـــران بينهمـــا العُقـــول تحيَّـــرُ
- كم ذا التفكُّر في الزّمان، وإنمـــا يُـــزدادُ فيـــه عمـــىً إذا يُتَفكَّـــرُ
- الأرذلـــون بغبطـــةٍ وســـعادةٍ والأفـــضلون قلـــوبهم تتفطّـــرُ[٥]

ثم يقول متعجباً من اختلال القيم، وتباين المراتب بين طبقات الناس: [من مجزوء الرمل]

- يا زمانـــاً ألـــبسَ الأحـــــ ـــــرار ذُلاًّ ومهانَـــــــهْ
- لـــستَ عنـــدي بزمـــانٍ إنّمـــــا أنـــــتَ زَمانـــــهْ[٦]
- كيف نرجـــو منـــك خيـــراً والعُـــــلا فيـــك مَهانـــــهْ
- أجنـــــونٌ مـــــا نـــــراه منـــكَ يبـــدو أم مَجانـــهْ؟!

---

(١) الزوزني (٤٣١هـ): هو عبد الله بن محمد بن يوسف، ويكنى بأبي محمد الزوزني، شاعر مشهور حسن الكلام، غزير العلـم، كان خفيف الروح كثير النوادر والمضاحك سريع الجواب، قصير القامة، وكان يكتحل إلى قريب من أذنيـه فيـصير شـهرة. وكان ملوك خراسان يصطنعونه لمنادمتهم وتعليم أولادهم. وهو غير حسين بن أحمد الزوزنـي المتـوفى سـنة (٥٠٨هـ) صاحب شرح المعلقات. (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٥٢/٢).

(٢) الرتاج أو المِرتاج: المغلاق وهو ما يغلق به الباب (اللسان: رتج).

(٣) الكامل في التاريخ: ٣٥٥/٧.

(٤) ابن لنكك البصري (٣٦٠هـ): هو أبو الحسن محمد بن محمد، عاش في القرن الرابع الهجري، وكان شاعراً مرموقاً، عالمـاً بالنحو، أديبا، زار بغداد ولعله أقام هناك زماناً، نظم أبياتاً في هجاء المتنبي وغيره، غلب عليه إجادة المقطعات فـي الـشعر، كان أظهر أغراض شعره الشكوى من الزمان وأغبياء عصره. (يتيمة الدهر: ٣٤٨/٢) (معجم الأدباء: ٦/١٩ وذكر وفاته سنة (٤٠٠ هـ) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٦١/٤-٦٢).

(٥) (معجم الأدباء: ٨/١٩) وَ (السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة – مطبعة السعادة بمصر – ط١ – ١٣٢٦ هـ – ص ٩٤).

(٦) زمانة: بلاء وعاهات (اللسان: زمن).

وقال أيضاً:[من الطويل]

- زمانٌ رأينا فيــه كــلَّ العجائــبِ وأصبحتِ الأذنابُ فوق الــذوائبِ
- لوَ انَّ على الأفلاك ما في نفوسِنا تهافتتِ الأفلاكُ من كلِّ جانــبِ(١)

كذلك فعل الأحنف العكبري(٢) عندما صبَّ نقداً شديداً على عصره وأهل زمانه مشيراً إلى فساد القيم وغياب المكارم وانحطاط منزلة الأدب ومكانة الأدباء فقال: [من مجزوء الخفيف]

- زهــدَ النــاسُ فــي العلــو م وفــــي الــــشعر والأدبْ
- وأتانــــــا زماننــــــا بعجيــــبٍ مـــن العجـــبْ
- صـــــار أعــــلاه ســــافلاً فهـــو نكـــسٌ قـــد انقلـــبْ
- كلٌّ مـــا كـــان فـــي الـــدّما غِ فقد صـــار فـــي الـــذَّنبْ(٣)

وفي مثل هذه التربة التي يمثل المال فيها القيمة الأولى، إن لم تكن القيمــة الوحيــدة، تنمو كثير من الآفات الاجتماعية والأمراض الخُلُقية من أمثال: الحــرص والبخــل والأثــرة والخداع والتملّق والخنوع والحسد والحقد، وما إلى ذلك من صفات سيئة تــنمّ علــى فــساد الطباع، وتدهور الأخلاق، لذلك نرى ابن لنكك يقول مرة أخرى: [من الوافر]

- ذئــابٌ كلّنــا فــي خلــقِ نــاسٍ فــسبحانَ الــذي فيــه يرانــا
- يعافُ الذئبُ يأكــل لحــم ذئــبٍ ويأكلُ بعــضُنا بعــضاً عِيانــا(٤)

أما الأحنف العكبري فيقول: [من الكامل]

- ذهبَ الوفاءُ ذهابَ أمسِ الــذاهبِ والناسُ بــين مخــادعٍ ومــواربِ
- يبدون بيــنهم المــودَّةَ والــصفا وقلــوبهم محــشُوَّةٌ بعقــاربِ(٥)

---

(١) يتيمة الدهر: ٣٤٧/٢ – ٣٤٨.

(٢) الأحنف العكبري (٣٨٥هـ): هو عقيل بن محمد العكبري، شاعر أديب من أهل عكبرا، وهي مدينة صغيرة تقع شمال بغــداد في الطريق إلى الموصل، ولقبه الأحنف يرجع إلى عاهة خلقية في قدميه، اشتهر ببغداد ووصفه الثعــالبي بــشاعر المكــدين وظريفهم. وكثير من شعره في وصف القلة والذلة، يتفنن في معانيهما ويفاخر بهما ذوي الجاه والمال (يتيمة الدهر: ١١٧/٣–١١٩) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٤٣/٤).

وللمزيد عن حياة العكبري وشعره انظر أحمد الحسين: الأحنف العكبري، شاعر المكدين والمتسولين، مجلة التراث العربــي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤٢٥ هــ عدد ٩٦، كانون الأول ٢٠٠٤، ص ٥٧ وما بعدها.

(٣) الأحنف العكبري: الديوان – تحقيق سلطان بن سعد السلطان، الرياض، ط١ – ١٤٢٠ هــ ص ١١٧.

(٤) (بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ص ٩٤).

(٥) الديوان: ص ١٢٩.

ويقول أيضاً: [من البسيط]

- مَنْ طالبَ الناسَ بالإنصافِ أحقدَهُمْ　　ومَنْ نحاهُم إلى الآداب عــابوهُ
- ومَنْ دعاهم إلى فحــشٍ ومخزيــةٍ　　وسوء فعلٍ وتخليطٍ أجــابوه[١]

وفي مثل ذلك قال الزمخشري[٢]: [من البسيط]

- شحٌّ مطاعٌ، هوىً في الدِّين متَّبــعٌ　　فِسْقٌ صُراحٌ، قلوبُ الغلِّ والحــسدِ
- لا خصلةً من خصالِ البرِّ واحــدةً　　لا هِمَّةٌ، لا تُقىً، لا خيرَ في أحــدِ[٣]

ولعلنا مما سبق يمكننا أن نقول: إن الأوضاع السياسية العامة في العصر العباسي قد تركت أثرها في شعر الفكاهة الذي تناول الصراع السياسي بشيء من السخرية والتهكم والاستهزاء، وذلك من أجل التغيير نحو واقع تسوده قيم الحرية والعدالة، ويحيا الإنسان فيه حياة كريمة بعيداً عن الاضطرابات الاقتصادية التي تؤدي إلى تراجع مكانة الأدب والأدباء، وجنوح طائفة منهم تحت وطأة الحاجة والمعاناة إلى امتهان الكدية والمخرقة والتظاهر بالتحامق والجنون.

---

(١) الديوان: ص ٩٥.

(٢) الزمخشري (٤٦٧-٥٣٨هـ): هو جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، نسبة إلى زمخشر من أعمال خوارزم كان إماماً في التفسير والنحو واللغة والأدب، واسع العلم. له تصانيف كثيرة لعل أشهرها الكشاف في تفسير القرآن، توفي الخوارزم (معجم الأدباء: ١٢٦/١٩) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٥١/٢).

(٣) (معجم الأدباء: ١٢٧/١٩).

ثانياً - الاتجاه الاجتماعي:

أ – انعكاسات التنوع البشري على الفكاهة العباسية:

تألف المجتمع الإسلامي العباسي منذ الدور الأول من عنصرين كبيرين هما: عنصر العرب والفرس، إضافة إلى عنصر الترك، وكان لكل من هذه العناصر الثلاثة أثره الكبير في الحياة السياسية والاجتماعية في ذلك العصر. وقد كانت هذه الأمم تختلف في ميزاتها اختلافاً بيّناً واضحاً، إذ تختلف في عاداتها ومنهج تفكيرها ومقدار ثقافتها وآدابها.

وقد أثر كل جنس من هذه الأجناس تأثيراً مخالفاً في أحوال الدولة الداخلية، فالترك كانوا يفضلون الجندية والفروسية، ولا يميلون إلى الفلسفة والجدل في الدين، فطبع هؤلاء الخلافة بطابعهم الخاص.

أما الفرس فقد ورثوا مدنيّة قديمة طبعوا عليها بمحاسنها ومساوئها، ولهم قدرة فائقة على تنظيم الحكم، وإلمام كبير بالوسائل التي تزيد الثروة وتضاعفها، كما اهتموا بتشجيع العلم بمعناه الواسع الذي يشمل الفلسفة بفروعها المختلفة، وكذلك عملوا في الخفاء ودبروا المؤامرات للقضاء على خصومهم بالثورات أحياناً، وبالدعوة المقنعة بالعلم أحياناً أخرى(١).

وكان تأثير الفرس في الحياة الاجتماعية واضحاً، فقد أخذ الخلفاء عنهم حياة البذخ والترف، ونظام بناء القصور وزخرفتها وتأثيثها، واقتبسوا منهم اللباس وأدوات الطعام، وكذلك إحياء المجالس الغنائية ومجالس الشراب.

أما العرب فكانوا قد احتفظوا ببعض عاداتهم القبلية، وتعصبوا لبني جنسهم، ولكنهم عندما تأثروا بالحضارة الفارسية سرعان ما انغمسوا في حياة البذخ والترف، وتركوا شؤونهم في أيدي الشعوب الإسلامية الأخرى.

وبالإضافة إلى هذه الأجناس الأصلية الثلاثة، فقد كثر عدد الروم في أراضي الخلافة، وهؤلاء كانوا يجيئون أسرى حرب من أراضي الدولة البيزنطية، وغالباً ما كانوا يعيشون في بيوت الخلفاء والأغنياء(٢)، وكان هناك الصينيون الذين برعوا في الصناعة الحرفية كالصياغة والنحت والتصوير والنسيج وغيرها، أما أهل الهند فاشتهروا بالصيرفة والعلم والعقاقير، كذلك اشتهر اليونانيون بالحكمة والفلسفة والآداب. ولهذا المجتمع المتعدد العناصر المتكاثر الأجناس أثره في الاجتماع والسياسة والأدب(٣).

---

(١) تاريخ العصر العباسي: ص ٣٤٨.

(٢) السابق: ص ٣٤٩.

(٣) انظر د. حسين الحاج حسن: حضارة العرب في العصر العباسي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٤ م، ص ٢٣-٢٤.

ومن العناصر التي تكاثر عددها في العصر العباسي الرقيق[1] الأبيض من الأتراك والصقالبة والديلم والأكراد، وكذلك الرقيق الأسود متمثلاً بالزنج الذين كانوا يجلبون إلى الدولة الإسلامية من سواحل إفريقيا الشرقية، ولا أدلّ على كثرتهم وخطرهم من ثورتهم التي قاموا بها قرب البصرة وكلفت الدولة العباسية كثيراً من الأموال والدماء مدة أربعة عشر عاماً[2].

وإذا انتقلنا إلى الطوائف الدينية التي كان أفراد المجتمع العباسي يدينون بها وجدنا أن الأكثرية من المسلمين، وتوزع هؤلاء على مذاهب أبرزها: المذهب السنّي والمذهب الشيعي بأقسامه المختلفة، فقد كان خلفاء العباسيين من السّنَة، واعتنق هذا المذهب عنصر الأتراك على حين كان الفاطميون من الشيعة، وكذلك الفرس، وغلب على الحمدانيين التشيّع[3].

وكان بنو هاشم من العباسيين والطالبيين يعرفون بالشرفاء، وكان لهم راتب معين من الحكومة الإسلامية. وإلى جانب المسلمين وُجد عدد كبير من أهل الديانات الأخرى ممن يطلق عليهم اسم أهل الذمة، وقد تمتعوا بكثير من ضروب التسامح الديني، إذ انتشر اليهود والنصارى بأعداد كبيرة في أراضي الخلافة العباسية[4]، والكتب تؤكد الصلة القوية بين المسلمين والمسيحيين في العصر العباسي، وهي امتداد لصلة تعود إلى العصر الجاهلي، وإن كانت قد زادت بعد الفتوحات الإسلامية[5].

ورأينا – فيما سبق – انقسام المجتمع العباسي إلى قسمين متمايزين: قسم تميّز بالثراء والترف وآخر تشكل من مختلف الأجناس من عرب وديلم وترك وكرد وفرس وأرمن وزنج ونبط... يعاني أهله الفقر والجهل.

لذلك فقد شكلت مظاهر التباين والخلل بين السكان بسبب التنوع البشري والتعدد العرقي والديني، صورة انعكست آثارها في مرآة الفكاهة وهي تشير إلى حالة التعجب والتخوف والسخرية لدى بعض الشعراء من أمثال ابن المعتز[6] الذي يقول: [من الكامل]

– والدّهرُ يخبِطُ أهلَهُ بيدٍ		في كلِّ جارحةٍ له قَرْصُ
– أفما ترى بلداً أقمتُ به		أعلى مساكن أهله خُصٌّ[7]

---

(١) ظهر الإسلام: ١/١٢٤.

(٢) المرجع السابق: ١/٧٠-٨٣.

(٣) انظر تاريخ العصر العباسي: ص ٢٥٦ وما بعدها.

(٤) ضحى الإسلام: ١/٣٢٥.

(٥) د. عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠م، ص ١٦٤.

(٦) ابن المعتز (٢٤٧-٢٩٦هـ): هو عبد الله بن المعتز بن المتوكل الشاعر المبدع، كان غزير الأدب وافر الفضل، وله تصانيف متعددة أشهرها كتاب طبقات الشعراء المحدثين. ولي الخلافة لليلة واحدة ثم قتل.
(تاريخ التراث العربي، مجلد ٢، ٤/١٤٨-١٥١) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٢٨-٢٩).

(٧) خصّ: بيت من القصب أو شجر (اللسان: خصص).

- وولاتـــهُ نِـــبطٌ زنادقـــةٌ   ملأى البطون وأهلُه خُمــصُ
- ولهم مسالخ يُــسلَخون بهـــا   لا يتّقـــي ســـطواتها اللـــصُّ
- وجنودهم تحمـــي رعيَّـــتَهم   ولهم على أكبـــادهم رقْــصُ
- غلبـــتْ خيـــانتُهم أمـــانتَهم   وطغى على تقواهمُ الحـــرصُ
- فتيـــانهم فـــي كـــلّ رابيـــةٍ   ولهم بكـــلّ قـــرارةٍ شَـــخْصُ
- وأميـــــرهم متقـــدِّمٌ بهـــمُ   نحو الحرامِ وسيرُه[1]نـــصُّ[2]

لكن الظاهرة الأخطر التي نتجت عن التنوع البشري والاختلاف الديني والعِرقـــي هـــي بروز النزعات المعادية للعرب في قوميتهم وهويتهم، وكذلك في عقيدتهم، خاصة إذا علمنا أن كثيراً من الشعوب والأجناس لم تعتنق الإسلام إلا لتعمل فيه معاول الهدم والتخريب، ولـــيس أدلَّ على ذلك من الفتن والثورات الكثيرة المتلاحقة التي كانت تهدف إلى تقويض أركان الدولة العباسية. لكن النزعات المعادية للعرب لم تستطع أن تهزمهم دينيًّاً وأدبيًّاً. كما فعلت سياســيًّاً وإداريًّاً، فبقيت اللغة العربية سائدة، والأمور الدينية في المقام الأوَّل، مما ساعد علـــى بـــروز نزعة الشعوبية[3] التي توصف بأنها عصبيَّة أعجمية تهدف إلى التقليل من قيمة العرب والحطّ من شأنهم، وتفضيل غيرهم (الفرس خاصة) من الأمم عليهم، وهذا ما دعا إليه المتطرفون من أنصارهم الذين توزعوا بين الطبقات الدنيا والطبقات العليا في المجتمع، إلى جانـــب الأدبـــاء والشعراء والمتعلمين[4].

كان للحركة الشعوبية أثر فعَّال في العصر العباسي، وذلك في المجالات كافة، فلم يقتصر أثرها على الحياة الأدبية فقط بل تعدَّاها إلى الحياة الاجتماعية والسياسية وشؤون الحكـــم، إذ كان الصراع بين العرب والفرس على أشدّه، واستطاع الفرس أن يوجهوا الخلافـــة وجهـــات خاصة بهم. ولم تكن الفتنة بين الأخوين الأمين والمأمون[5] إلا مـــن صـــنعهم ومـــؤامراتهم، ونتيجة لسيطرتهم على أهم مرافق الدولة،وتشفيًّاً من نكبة البرامكة التي عدها الفرس ضـــربة قاسية لهم. وصفعة حادة لنفوذهم. ولم يكتفوا بذلك، بل حاول الشعوبيون أن يضعفوا العـــصبية العربية، ويوهنوا الوحدة العربية عن طريق الدين الإسلامي، الذي يعدُّ العمود الفقري لهـــا، فتفـــشت

---

(١) النص: السريع الشديد (اللسان: نصص).

(٢) ابن المعتز: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر – ١٩٨٦ – ص ٢٥.

(٣) انظر ضحى الإسلام: ٤٩/١–٧٨ يذكر أحمد أمين تفصيلات حول أصل الشعوبية وأشكالها وأثرها في الأدب والعلم.

(٤) تاريخ العصر العباسي: ص ١٥٤–١٥٧.

(٥) الأمين: هو محمد الأمين بن هارون الرشيد. الخليفة العباسي السادس، ولما مات الرشيد بطوس بويع له في عـــسكر الرشـــيد (١٧٠–١٩٨هـــ) بالخلافة سنة (١٩٣هـــ) ووصل الخبر إلى الخاصة والعامة في بغداد فبايعوه، واستمر في الخلافة حتى قتل سنة (١٩٨هـــ)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٤٧/٤) (الدولة العباسية ص ١٣٩–١٥٢)

الزندقة بمظهريها الفكري والثوري(١). وتذكر كتب الأدب والتاريخ عدداً ممن ألفوا الكتب في التهجم على الإسلام، وذكر مثالب العرب وعيوب قبائلهم أمثال: أبي عبيدة معمر بن المثنى(٢)، والهيثم بن عدي(٣)، وعلان الشعوبي(٤)، وسهل بن هارون(٥)...

وقد انعكست صورة الصراع الشعوبي في مرآة الأدب العباسي عامة، وفي شعر الفكاهة خاصة، لأنها – أي الفكاهة – تحولت إلى سلاح موجَّه ضد المظاهر والقيم العديدة التي تعتز بها الأطراف المتنازعة والمتباينة، إذ باتت عيوب الآخرين ونقائص الأجناس المغايرة لكل فئة موضوعات خصبة وطريفة للفكاهة أكثر من نقائص العيوب داخل الفئة الواحدة، كما أن أساليب الشعوب الأخرى في الحياة تثير الدهشة والاستغراب، ومن ثَمَّ فهي مضحكة أو باعثة على السخرية(٦).

ومن الشعراء الذين اعتمدوا الفخر بالنسب الفارسي، والاعتزاز بقوميتهم بطريقة ساخرة من العرب الشاعر بشار بن برد(٧) الذي قال: [من الوافر]

– فلستُ بتاركٍ إيوانَ كسرى لتوضح أو لَحومَلِ فالدّخولِ
– وضبٍّ في الفلا ساعٍ وذئبٍ بها يعوي وليثٍ وسْط غيلِ(٨)

(١) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ٣٤-٣٦.

(٢) أبو عبيدة معمر بن المثنى (١١٤-٢١٠هـ): مولى من تيم قريش، أصله من يهود فارس، فأبوه يهودي من ناجروان... كان وسخاً مدخول الدين، مدخول النسب، ولما مات لم يحضر جنازته أحد، له مؤلفات كثيرة يطعن فيها بالعرب والإسلام مثل: كتاب المثالب الذي كان يطعن فيه على بعض أسباب النبي صلَّى الله عليه وسلّم، وكتاب لصوص العرب، وكتاب أدعياء العرب، وكتاب فضائل الفرس.. (الفهرست: ص: ٥٨-٥٩).

(٣) الهيثم بن عدي (١٣٠-٢٠٦هـ): هو الهيثم بن عدي الثعلي، ولد بالكوفة وعاش في واسط، كان مؤرخاً عالماً بالأنساب وأديباً إلا أنه كان صاحب نزعة شعوبية، ألف كتباً في مثالب العرب أشهرها: كتاب المثالب.
(الفهرست: ص ١٠٩-١١٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٥٨/٢-٦٠).

(٤) علان الشعوبي: أصله من فارس. وكان أصله الفارسي موضع فخره، اتصل بالبرامكة واشتغل في عهد الرشيد والمأمون نساخاً في مكتبة بيت الحكمة، كان له اهتمام خاص بمثالب العرب، عمل كتاب: الميدان في المثالب الذي هتك به العرب وأظهر مثالبها، إحدى وأربعين قبيلة وعشيرة عربية (الفهرست: ص ١١٨) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٥٧/٢).

(٥) سهل بن هارون (٢١٥هـ): نشأ في البصرة، واشتهر فيها قبل أن يتصل بخدمة هارون الرشيد، ثم صار كاتباً للمأمون وولاه رياسة خزانة الحكمة، كان فارسي الأصل، شعوبي المذهب، يتعصب للعجم على العرب، له في ذلك كتب كثيرة ورسائل، وكان غاية في البخل. وله كتاب: ثعلة وعفرة على مثال كليلة ودمنة (الفهرست: ص ١٣٣) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٦٠/٢-٦١).

(٦) راجع سيكولوجية الفكاهة والضحك: الفصل العاشر: روح الفكاهة عند الفرد والجماعة ص ١٩٨-٢١٩، وكذلك الفكاهة والضحك رؤية جديدة: الفصل السادس: الفكاهة والضحك والمجتمع ص ٢٥٦ – ٣٠٤.

(٧) بشار بن برد (٩٥-١٦٧هـ): لقبه المرعّث فارسي الأصل من طخرستان، ولد بالبصرة وكان مكفوفاً، أدرك الدولتين الأموية والعباسية، اختلف معاصروه في مذهبه اختلافاً كبيراً، كانت به ميول شعوبية، وكان به زندقة ذات نزعة مانوية تناول في شعره المديح والهجاء والرثاء والفكاهة التهكمية وغيرها من الفنون. مات ضرباً بالسياط في خلافة المهدي. (وفيات الأعيان ٢٧١/١-٢٧٤) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٢٢٧/٣-٢٣١) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٨٥/١-٨٩).

(٨) الأغاني: ٣٢/٣.

وكان بشار جريئاً قويّاً متحدياً، ومما قاله يتبرأ من العرب: [من الكامل]

- أصبحتُ مولى ذي الجلالِ وبعضهم مولى العُريبِ فخُذْ بفضلكَ وافخر
- مولاكَ أكرمُ من تميمٍ كُلِّها أهلِ الفَعالِ ومن قريشِ المَشْعَرِ(١)
- فارجعْ إلى مولاكَ غير مدافَعٍ سبحانَ مولاكَ الأجلِّ الأكبرِ(٢)

يفخر بشار بانتسابه إلى الله ويستهزئ بالعرب لانتسابهم إلى أصولهم الشريفة التي لاتغنيهم، لكن فخره مردود عليه لما فيه من التناقض، إذ كيف يفخر بالنسب المقدّس من جانب ويستهزئ بعبادات المسلمين كالحج من جانب آخر، فقد رُويت عن هذا الشاعر أخبار تدل على استخفافه بالدّين وتحديه فروضه وأحكامه، فهو كان يصوِّب رأي إبليس في عدم سجوده لآدم، لأن النار أسمى من الطين، ونسب إليه قوله: [من البسيط]

- والأرضُ مظلمةٌ والنَّارُ مشرقةٌ والنّار مَعْبُودَةٌ مُذْ كانتِ النَّارُ(٣)

وقد شاع أمر زندقة بشار، حتى وصل إلى المهدي، واتفق أن الخليفة كان يتنزه في زورقه، فسمع صوت بشار على ضفة النهر، يؤذن في غير وقت الأذان، ساخراً من الصلاة " فأمر بضربه بالسوط، فضربه بين يديه على صدر الحراقة(٤) سبعين سوطاً أتلفه فيها. فكان إذا أوجعه السوط يقول: حِسْ، وهي كلمة تقولها العرب للشيء إذا أوجع. فقال بعضهم: انظر إلى زندقته يا أمير المؤمنين يقول حِسْ، ولا يقول: بسم الله. فقال بشار: ويلك أطعام هو فأسمّي الله عليه؟ فقال له الآخر: أفلا قلتَ: الحمد لله؟ قال: أو نعمة هي حتى أحمد الله عليها؟ فلما ضربه سبعين سوطاً بان الموت فيه، فألقي في سفينة حتى مات، وكان آخر ما قاله: ليت عيني أبي الشمقمق(٥) ترياني حيث يقول: [من مجزوء الرمل]

- إنَّ بشار بنَ بردٍ تيسٌ أعمى في سفينهْ(٦)

والغريب في الأمر أن بشاراً وهو تحت ضربات السياط لم يتخلَّ عن أسلوب التهكم

---

(١) المشعَر: بفتح الميم هو المشعر الحرام وهو جبل صغير في المزدلفة، والمشعر المعلم لأنه معلم للعبادة، ووصف بالحرام لحرمته، وسميت تلك الأرض المزدلفة لأن الناس يزدلفون إلى الله، أي يتقربون بالوقوف فيها... أو غير ذلك والمزدلفة من مناسك الحج (معجم البلدان: ١٣٣/٥-١٣٤)، قال تعالى: ﴿فَاذْكُرُوا اللَّهَ عِندَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِن كُنتُم مِّن قَبْلِهِ لَمِنَ الضَّالِّينَ﴾ [البقرة ١٩٨].

(٢) الأغاني: ٣ /٢١.

(٣) نكت الهميان: ص ١٢٧، وفيات الأعيان: ٤٢١/١، بشار بن برد: الديوان – جمعه وشرحه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع – تونس – ١٩٧٦ م، ٩٣/٤. الكامل: ١٤٣/٢، الأغاني: ٣ /٢٤.

(٤) الحراقة: سفينة فيها مرام للنيران (اللسان: حرق).

(٥) أبو الشمقمق (١٩٠أو٢٠٠هـ): هو الشاعر مروان بن محمد، كان مولى، وأهله من خراسان، ولد بالبصرة ونشأ بها، ثم انتقل إلى بغداد، مدح بعض أصحاب الوظائف والقواد في عصر هارون الرشيد، وصدَّ الناس عنه بأهاجيه، فعاش حياة فقر وحاجة (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ٦٤/٤-٦٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٣/١).

(٦) الأغاني: ٧٠/٣، وفيات الأعيان ٢٧٣/١، نكث الهميان ص ١٢٦.

والسخرية بالجنس العربي، وذلك كله في قالب فكاهي تهكمي لا يفارقه حتى في مواضع الخطر والهلاك.

وإلى جانب بشار بن برد كان أبو نواس(١) الذي تأثر بأمه الفارسية أكثر مما تأثر بأبيه العربي، جريئاً في شعوبيتهِ التي يعبّر عنها بفكاهةٍ ساخرة وظرف جبل عليه هذا الشاعر.

ومن أشعاره التي يفاخر فيها بالحضارة الفارسية، ومزرياً بالحياة البدوية العربية قوله: [من الوافر]

- دَعِ الأطلالَ تسفيها الجنوب وتُبلي عهدَ جدّتِها الخطوبُ
- ولا تأخذ عن الأعرابِ لهواً ولا عيشاً فعَيشهم جديبُ
- دعِ الألبانَ يشربها رجالٌ رقيقُ العيشِ بينهم غريبُ
- فهذا العيشُ لا خيمُ البوادي وهذا العيشُ لا اللبنُ الحليبُ
- فأين البدو من إيوانِ كسرى وأين من الميادين الزروبُ(٢)

كما يهزأ بقبيلة تميم، وهي كبرى قبائل العرب وأشرفها، ويزدري بالتميمي ظاهراً ولكنه يوجه سهام التهكم والاستهزاء إلى كل أعرابي باطناً، ويفاخر بحضارة فارس فيقول: [من الطويل]

- إذا ما تميميٌّ أتاكَ مفاخراً فقُلْ عدِّ عن ذا كيف أكلكَ للضبِّ
- تفاخرُ أبناءَ الملوك سفاهةً وبولُكَ يجري فوق ساقك والكعبِ
- إذا ابتدرَ الناسُ الفعالَ فخُذْ عصاً ودعْدعْ بمعزى يابنَ طالقةِ الذّربِ(٣)
- فنحن ملكنا الأرضَ شرقاً ومغرباً وشيخكَ ماءٌ في الترائبِ والصُّلبِ(٤)

وفي البيت الأول من الأبيات السابقة تظهر فكاهة الشاعر وسخريته من التميمي، حين وجّهه إلى أمرٍ مغايرٍ للفخر، وابتدره سائلاً عن أكل الضباب، تلك الحيوانات التي تعيش في الصحارى العربية، ويصيدها الأعراب ويأكلونها حتى وقتنا الحاضر(٥).

---

(١) أبو نواس (١٤٦-١٩٨هـ): هو الحسن بن هانئ، شاعر العراق في عصره، ولد في الأحواز، وعاش في البصرة إلى أن اتصل بالخلفاء العباسيين ببغداد. وهو أول من نهج للشعر طريقته الحضرية ومقدمته الخمرية، وأخرجه من اللهجة البدوية، وكان يتهم بالشعوبية والزندقة أحياناً. (طبقات الشعراء المحدثين ص ٢٢٧) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٠٩/٤-١٢٠) (ابن قتيبة: الشعر والشعراء – تحقيق د. عمر الطباع – دار الأرقم – بيروت – ط١ – ١٩٩٧ ص ٥٧٧).

(٢) أبو نواس: الديوان. تحقيق د.عمر الطباع – دار الأرقم – بيروت – ط١ – ١٩٩٨ ص ٥٣.
الزروب: ج زريبة والمراد حظائر الأغنام أو الإبل.

(٣) دعدع بمعزى: أي قل للغنم زاجراً دع دع أو داع داع، طالقة الذرب: الأم التي تحمل طفلها حتى يقضي حاجته.

(٤) الديوان: ص ٩٧.

(٥) انظر – الحيوان ١٢٥/٦-١٢٦.

ويذكر أبو العلاء المعرّي نادرة عن زنديق كان يعمد في كلامه إلى التورية[1] ليعبّر خلالها عن شدة كراهيته وعدائه للعرب والمسلمين، إذ "كان يجلس في مجلس البصرة جماعة من أهل العلم، وكان فيهم رجل زنديق، له سيفان قد سمَّى أحدهما: الخير، والآخر: الفلح، فإذا سلَّم عليه رجل من المسلمين، قال: [من الرجز]

صبَّحكَ الخيرُ ومسَّاك الفلحْ

ثمَّ يلتفت لأصحابه الذين عرفوا مكان السَّيفين فيقول:

سَيفانِ كالبرق إذا البرقُ لمَحْ "[2]

"لم يكن هذا الشعوبي يستطيع أن يجهر برأيه، فيعبّر مباشرة عن كرهه للعرب والمسليمن، وتمنّي الموت لهم، ولذلك عمد إلى تورية تخدع السامع من جانب، وترضي حقده من جانب آخر، فسمّى سيفيه باسمين خادعين، إذ يرمزان إلى الخير والفلاح في ظاهر اللفظ، ولكنه يرمز بهما إلى الذبح والتقتيل، ولذا فقد كان يرفع صوته بالسّلام، وذكر الخير والفلاح ثم يعبّر عن حقيقة شعوره في الشطر الثاني، فيرضي نفسه وأنصاره بالشتم والتورية "[3].

وقد شعر العرب بخطورة الموقف، ولكنهم لم يستطيعوا دفع الشر عنهم، ونجد في كثير من الشعر ظلاً من الحسرة والألم، كما توضّح في شعر المتنبي حين قال: [من المنسرح]

- وإنما الناس بالملوكِ وما　　تُفلحُ عُرْبٌ ملوكُها عجمُ
- لا أدبٌ عندهم ولا حَسَبٌ　　ولا عهودٌ لهم ولا ذممُ
- بكلِّ أرضٍ وطِئْتُها أممٌ　　تُرعى بعبدٍ كأنها غَنَمُ
- يستخشِنُ الخَزَّ حين يلمُسُهُ　　وكان يُبرى بظفرِهِ القلمُ[4]

لذلك وقف بعض الشعراء، في اتجاه معاكس، يسخرون من الأعاجم، كما حدث مع أبي العتاهية[5] حين استهزأ بالشاعر والبة بن الحباب[1] بسبب أصله الأعجمي الذي يدل عليه

---

(١) التورية: لفظ مفرد له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب، وسمي هذا إيهاماً. (راجع الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب – المطبعة العامرة – مصر – د.ت. ص ٢٩٥ فصل التورية).

(٢) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران – دار صادر – بيروت – د. ت – ص: ٢٩٧.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٠٩.

(٤) ديوان المتنبي: ٤١٢/٢.

(٥) أبو العتاهية (١٣٠–٢١٠هـ): هو إسماعيل بن القاسم، وُلِدَ مولى لبني عنزة بالكوفة، عمل في صناعة الجرار، ويرمى بالزندقة مع كثرة أشعاره في الزهد والمواعظ، اتصل بالخلفاء العباسيين من المهدي وحتى المأمون. كان شاعراً غزيز الإنتاج اشتهر بالغزل قبل انصرافه إلى الزهد حوالي سنة (١٧٨ هـ).

(الشعر والشعراء: ص ٥٧٣) (طبقات الشعراء المحدثين ص ٢٦٠) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤/٩٦–٩٩).

وجهه الأحمر، وبشرته البيضاء، وشعره الأصفر، وهي صفات لم تكن معروفة بين العرب أصحاب البشرة السمراء والشعر الأسود، فكان والبة كالطائر الملون، ذي الريش الأحمر والأصفر، يقول: [من الكامل]

- صرِّح بما قلتَهُ واجهرْ   لابن الحُبابِ وقلْ ولا تحصَرْ
- مالي رأيتُ أباك أسوَد غِرْ   بيبَ القَذَالِ كأنه زَرْزَرْ؟!
- وكأنَّ وجهكَ حمرةً رئةٌ   وكأن رأسك طائرٌ أصفر(٢)

كما أصابت سهام التهكم قاضي القضاة في عهد المعتصم أحمد بن أبي دؤاد(٣) لتشكك في أصله العربي، وادعائه الانتساب إلى قبيلة إياد، فقال أبو العتاهية يسخر منه بأسلوب تهكمي مثير للضحك والاستهزاء، في قالب غني بالمفارقات والمبالغات الفكهة: [من مجزوء الرمل]

- أنتَ عندي من إيادٍ   ليس في ذاك كلامُ
- شَعْرُ ساقيك وفخذيـ   ـك خزامى وشَمامُ(٤)
- وضلوع الشِّلْوِ من صد   رك نبعٌ وبَشامُ(٥)
- لو تحرَّكتَ كذا لانـ   ـجفلَتْ منك نَعامُ
- وظباءٌ مخضَّباتٌ   ويرابيعُ عظامُ(٦)
- أنا ما ذنبي إنْ   كذَّبني فيكَ الأنام؟
- ثم قالوا حاسميٌّ   من بني الأنباط حامُ(٧)
- عربيٌّ عربيٌّ   حاسميٌّ والسلامُ(٨)

---

(١) والبة بن الحباب (ت نحو ١٧٠هـ): أستاذ أبي نواس، أكثر شعره أو كله في المجون والخلاعة والتهتك ووصف الخمرة والغزل. قدم بغداد في أواخر أعوامه فهجا بشاراً وأبا العتاهية وغلباه، وكان خبيث الدين، خفيف الروح. (طبقات الشعراء المحدثين ص ١١٣) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٣/٢٤٧-٢٤٨).

(٢) الأغاني ١٦/١٥.

(٣) أحمد بن أبي دؤاد (١٦٠-٢٤٠هـ): أبو عبد الله أحد القضاة المشهورين من المعتزلة، أصله من قنسرين كرّمه المأمون لتأثره برأي المعتزلة، وحدثت في زمانه فتنة خلق القرآن، إذ كان ابن أبي دؤاد سبباً في حدوثها. جعله المعتصم قاضي قضاته، وكان شديد الدهاء. أصيب بالفالج في أيامه الأخيرة. (وفيات الأعيان: ١/٩١) (الأعلام: ١/١٢٤).

(٤) الخزامى: نبتة لطيفة تقارب البنفسج، الشمام: من البطيخ (القاموس المحيط: خزم، شمم).

(٥) بشام: نبت حجازي في الأصل وهو يمد كشجر العنب، له زهرٌ أصفر وحب أحمر (المعجم الوسيط: بشم).

(٦) يرابيع: مفردها يربوع، دويبة فوق الجرذ، وهو اسم حي من تميم (اللسان: ربع).

(٧) حاسمي: نسبة إلى موضع البادية (معجم البلدان: ٢/٢٠٥).
الأنباط: شعب سامٍ، كانت له دولة شمالي شبه الجزيرة العربية، وعاصمتهم سلْع (البتراء)، ثم استعمل في أخلاط الناس من غير العرب (اللسان: نبط).

(٨) الفهرست ص ٢١٢.

إنَّ ابن أبي دؤاد يدّعي النسب العربي الأصيل، وأبو العتاهية يصور لنا عروبته الخالصة، إذ إنَّ شَعرَ جسده من أزهار الصحراء العربية ونباتاتها، وتتبع من بين مفاصله زواحف الصحراء وحيواناتها، لكنَّ الناس لا يصدقون، ولا ذنب للشاعر في رأي الناس!!.

والحق إنَّ أبا العتاهية بأسلوبه الفكاهي الظريف، هو الذي أكّد عروبة ابن أبي دؤاد، ثم هو الذي نفاها عنه بطريقة غير مباشرة غاية في الاتقان والتهكم المضحك.

مما سبق يمكننا أن نقول: إنَّ المجتمع العباسي تكوّن من عناصر متنوعة وأجناس مختلفة فقدت الانسجام فيما بينها. إذ كان التنافس والتناحر هو السمة البارزة بين شعوبها، لذلك كان مآل الدولة الانحلال والتشرذم، لأن السعي من أجل تحقيق الوحدة بدا أمراً في غاية الصعوبة منذ الدور الأول.

أما التطور الحضاري الهائل الذي سبَّبه التنوّع العرقي والعقائدي والفكري عند أبناء المجتمع العباسي، فقد أدى دوراً محورياً في خلق ظروف مناسبة لازدهار الفكاهة وتطورها بسبب التنافس والتحدي بين أبناء المجتمع.

ب – تناقضات الحياة العباسية وبروز التيارات المتنوعة:

في الوقت الذي كان فيه الأمويون منشغلين عن أسباب المدنية بانصرافهم إلى محاربة مناوئيهم، والقيام بالفتوحات التي تجاوزت بلاد الهند والسند شرقاً، ووصلت إلى قلب أوروبا غرباً، نجد العباسيين قد كفوا مؤونة الحرب والقتال، وبسطوا سلطانهم على رقعة واسعة من البلاد المفتوحة، كانت تدرُّ عليهم الأموال والثروات الطائلة.

ومع توافر أسباب السّلم والغنى، تتوافر عوامل الاستقرار، ويلتفت الناس إلى بناء حياتهم الاجتماعية والعقلية على أسس جديدة لا يقوى عليها أصحاب المجتمعات البدوية.

وقد رأينا سابقاً أنَّ الاختلاط بالأعاجم وانتشار الثراء والترف قد سببا نشوء تيارات منحرفة تمثلت في الشعوبية والزندقة، كما نشأ إلى جانب التيارات المنحرفة تيار تمثَّل في اللهو والمجون الذي انتشر في جوٍّ من الترف والبذخ. ولكن في مقابل التيار اللاّهي برز تيار جاد هو تيار الزهد والتديّن.

وكما استوعب المجتمع في هذا العصر الثراء الفاحش والفقر المدقع، فقد اتسع لتياري المجون والتدين، بل إن هذين التيارين قد وصلا إلى درجة كبيرة من القوة والحدّة. وليس في هذا أية مفارقة، ذلك أنه إذا كان التياران يبدوان متناقضين فإن بينهما من الارتباط ما يجعلهما يتبادلان التأثير، فتأتي قوة أحدهما رد فعل لقوة الآخر، وهو ما عبَّر عنه أحد المفكرين بقوله: "فالترف واللهو واللعب يستدعي العبادة والجدّ والزّهد والتفكير"(١).

(١) د. علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام – دار المعارف – مصر – ط١ – ١٩٦٦ – ١٢٤/٣.

١- تيَّار التّرف والمجون:

كان العرب يستمدون أخلاقهم من خصال البداوة الحميدة، فيتشددون في العفة ويغالون في الأنفة، ويتمسكون بالمروءة والعزّة، وبعد أن تأثروا في العصر الإسلامي بالمثل الإسلامية العليا، بات كثيرون في العصر العباسي شديدي الميل إلى اللهو والمجون، فانحلّت الأخلاق، وعمَّ التساهل الديني، وقلّت هيبة الشرائع في النفوس، لاسيما بعد أن تمازجت الشعوب، وتلاقت عادات الأمم المختلفة في ذلك الإقليم من الأرض، إذ صبغت هذا العصر بصبغتها، ولكل من هذه الأمم تاريخ في الحضارة عريق، وطقوس في العيش ذات نصيب وافر من الترف والافتتان في أشكاله وصوره[١].

هكذا أولع أكثر أهل العراق بالملذّات، فكانوا لا يأكلون إلا أفخر أنواع الأطعمة، من دجاج وسمك، وفاكهة وحلوى، ولا يشربون إلا أجود الخمور، وساد مجالسهم اللعب بالنرد والشطرنج، وعمَّ ملاهيهم الميسر والقمار، وتطلعت أنفسهم إلى النزهات والرحلات، فألفوا الخروج إلى الحدائق والرياض، وأفتنوا بتنظيم الموائد وتزيينها بالزهور والرياحين. ولعل مجالس الشراب كانت أكثر مجالسهم دلالة على المجون، والتساهل في الحياة الدينية[٢].

ومما ساعد على هذه الحياة اللاهية، إقبال أكثر الخلفاء العباسيين على النعيم والترف، والأخذ بأسباب البذخ على اختلافها، منذ الخليفة المهدي الذي فتح باب اللهو واسعاً لمن جاء بعده من الخلفاء، إذ إنه كان مغرماً بالصيد واللهو وسماع الغناء وإنفاق الأموال[٣]. ويصف السيوطي[٤] أيام هارون الرشيد بأنها "أعياد وأعراس"[٥].

ومن شواهد الثراء الفاحش والإسراف والبذخ اللامتناهيين ما ذكره المؤرخون عن حفل زفاف المأمون حين دخل بخديجة بنت الحسن بن سهل[٦] المعروفة ببوران، إذ "نثر الحسن على الطبقة الأولى من الحاضرين بنادق مسك ملثوثة على الرقاع بالضياع، والعقار مسوغة لمن حصلت في يده، يقع لكل واحد منهم ما أداه إليه الاتفاق والبخت، وفرَّق على الطبقة الثانية

---

(١) انظر د. سليمان حريتاني: أبو نواس المتهتك الفاضل – دار تنوير للطباعة – ط١- ١٩٩٦ – ص ١٢٢.

(٢) انظر حضارة العرب في العصر العباسي ص ١٧٣-١٨١.

(٣) راجع مروج الذهب ٣/٣١٠ وما بعدها.

(٤) السيوطي (٨٤٩-٩١١هـ): هو عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ولد بالقاهرة، تبحَّر الإمام السيوطي في علوم شتى، فقد ضرب في كل علم بسهم عظيم، له مؤلفات كثيرة تبلغ تقريباً (٥٣٨ مؤلفاً) منها: الدر المنثور في التفسير المأثور، الإتقان في علوم القرآن، تاريخ الخلفاء وغيرها كثير جداً. (الأعلام: ٣/١١٢).

(٥) تاريخ الخلفاء: ص ٢٨٦.

(٦) الحسن بن سهل، كان كاتباً ووالياً أيام المأمون، توفي سنة (٢٣٦هـ) (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ٤/٢١٨)

بِدَر الدنانير في كل بدرَة عشرة آلاف[١]، وفرَّق على الطبقة الثالثة بِدرَ الدراهم، كذلك بعد أن أنفق على مقامة المأمون بداره أضعاف ذلك، وأعطى المأمون بوران في مهرها ليلة زفافها، ألف حصاة من الياقوت، وأوقد شموع العنبر في كل واحدة مئة مَنّ وهو رطل وثلثان[٢] وبسط لها فرشاً كان الحصير منها منسوجاً بالذهب مكللاً بالدرّ والياقوت. وقال المأمون حين رآه: قاتل الله أبا نواس، كأنه أبصر هذا حيث يقول: [من البسيط]

- كأنَّ صغرى وكبرى من فواقعها حصباءُ درٍّ على أرضٍ من الذهبِ"[٣]

وتصف بعض كتب التاريخ قصر التاج الذي بني في خلافة الرشيد، وبقيت أيدي الخلفاء من بعده تجدده وتزيد فيه، وتنقل إليه حجارة من قصر كسرى حتى عام (٥٧٤هـ)، وكان يحوي مساحات وملاعب لعدو الخيل واللعب بالصوالجة[٤]، وحيزاً لجميع الوحوش، كما كان القصر مذهباً ومفضضاً مزيناً بالسّتور والفرش والطرف بشكل مبهر الأنظار[٥].

"وكتب المؤرخون أخباراً طوالاً عن ترف الخلفاء والأمراء وبذخهم، ووصفوا موائدهم وأنواع الأطعمة التي كانوا يتفننون في إعدادها"[٦].

وفي خضمّ هذا الجو من اللهو والترف برزت المرأة بوصفها ركناً رئيساً في الواقع الحضاري المترف، فالقصور ملأى بها، ومجالس اللهو والشراب والطرب تغنت بجمالها وسحرها وذكائها، وقد تتلاعب الأنامل منها بأوتار النغم والإيقاع، ويرتفع شدوها بالغناء هادئاً وصاخباً، فتأسر القلوب والعقول عندما تتغنى بالشعر وحماس تعبيراته، وقد تكون ساقية لعوباً تختال مزهوة بثوب الشباب والجمال[٧].

ولما كانت قصور الخلفاء والأمراء والعظماء تأوي كثيراً من الجواري والقيان، كما أخبر أبو حيان التوحيدي الذي أحصى أكثر من أربعمئة وستين جاريةً في منطقة الكرخ[٨] وحدها

---

(١) البَدْرَة: كيس فيه مقدار من المال، وسميت بذلك لوفورها، قال بعضهم: ومنه سمي القمر ليلة أربع عشرة بدراً، لتمامه وامتلائه من النور، ويقال: بل لمبادرته الشمس... (اللسان: بَدَرَ) وانظر ابن رشيق القيرواني (٣٩٠-٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه – تحقيق د. محمد قرقزان – مطبعة الكاتب العربي – دمشق ط٢ – ١٩٩٤ – ١٠٩١/٢.

(٢) المن: كيل أو ميزان وهو رطلان (اللسان: منن).
والرطل: معيار يوزن به أو يكال يختلف باختلاف البلاد، وهو غالباً ما يعادل (٧٢ مثقالاً) والمثقال (٤ حبات من القمح)

(٣) وفيات الأعيان ٢٨٧/١-٢٩٠، تاريخ بغداد: ٣٢/٧. البيت في الديوان ص: ٥٧.

(٤) الصوالجة: لعبة تشبه الغولف، تضرب الكرة بعصا معقوفة لتذهب بعيداً (الوسيط: صلج).

(٥) معجم البلدان: ٣/٢-٥.

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢١٧.

(٧) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ١٨٥-١٨٦، وانظر أيضاً مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين ٢٤٣-٢٨٩ للتعرف إلى أثر الجواري في مجالس الخلفاء العباسيين، وانظر د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط٩، ١٩٨٦، ص ٦٥-٧٣.

(٨) الكرخ: منطقة تقع شرقي نهر دجلة في بغداد.

سنة (٣٦٠هـ)(١)، فإن تزايد أعدادهن شكّل ظاهرة اجتماعية بارزة في الحياة العباسية، تمثّلت في التحلّل والعبث والفساد الذي أتت منه البيئة العباسية(٢)، بل " لقد جاوز الأمر حدود اقتناء العبيد والإماء في البيوت الخاصة إلى إقامة بيوت لهم، يقيمها كبار تجار الرقيق، تكون بمثابة(٣) مباءات للهو والعبث والسكر والمجون، يغشاها طالبو اللذة والمتاع "(٤).

ومما يرويه السيوطي أن "المأمون عرضت عليه جارية شاعرة فصيحة متأدبة شطرنجية(٥)، فساومه النخّاس في ثمنها بألفي دينار. فقال المأمون: إن هي أجازت بيتاً أقوله ببيت من عندها أشتريها بما تقول وزدتُ. فأنشد المأمون: [من البسيط]

– ماذا تقولين فيمَنْ شفَّه أرقٌ من جَهدِ حبِّكِ حتى صار حيرانا

فأجازته:

– إذا وجدنا محبَّاً قد أضرَّ به داء الصبابة أوليناه إحسانا"(٦)

أما جارية الرشيد فلها مع سيّدها قصة طريفة ودعابة مرحة، حين أرسلت إليه رسالة خطتها بأناملها اللطيفة على تفاحة(٧)، فجاءها الردّ من الخليفة مكتوباً على تفاحة ثانية، وهذا كله على مرأى ومسمع بعض من زوّار الخليفة الذي وصف ما جرى، فقال: أقبلتْ وصيفة معها تفاحة مكتوب عليها بغالية: [من المتقارب]

– سروركَ ألهاكَ عن موعدي فصيّرتُ تفّاحتي تذكرهْ

فأخذ الرشيد تفاحة أخرى وكتب عليها:

– تقاضيتِ وعدي ولم أنسَهُ فتفَّاحتي هذه معذرهْ

ثم التفت الرشيد إلى الضيف الزائر، وقال: قل في هذا شيئاً، فقال: [من البسيط]

(١) الإمتاع والمؤانسة ١٨٣/٢.
(٢) انظر د. أحمد الحوفي: تيارات ثقافية بين العرب والفرس – دار نهضة مصر – ١٩٦٨ – ص ١٢٥.
وانظر د. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي– دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٧٩ ٣٨/٢.
(٣) المثابة: البيت والملجأ، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا ﴾ [البقرة: ١٢٥]
والصواب: منزلة بمعنى مكانة ومرتبة ومن الأخطاء الشائعة استخدام مثابة بمعنى منزلة.
انظر د. محمد العدناني – معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣ ص ٥٣.
(٤) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٦٤.
(٥) أي تجيد اللعب بالشطرنج.
(٦) تاريخ الخلفاء: ص ٣٢٣.
(٧) يذكر ابن الوشاء في كتابه (الموش ص ٢٠٧–٢٠٩) " أن التفاح عند ذوي الظرف وذوي الاشتياق لا يعد له شيء من الثمر... إليه يبدون أخبارهم، وليس في هداياهم ما يعادله، لغلبة شبهه بالخدود المورَّدة والوجنات المضرَّجة، وهو عندهم رهينة أحبائهم، وتذكر أصحابهم "...

- تفاحةٌ خرجتْ بالدّرِّ من فيها أشهى إليَّ من الدنيا وما فيها
- بيضاءُ في حُمرةٍ غُلَّتْ بغاليةٍ كأنما قُطِفَتْ من خَدِّ مُهْـديها

جعل تيار الترف العباسيين يغرقون في اللذائذ ومظاهر المجون، فازدهر الشعر الفكاهي بما يضم من نوادر مضحكة ومعانٍ فكهة. وكان الخلفاء والأمراء يكثرون من عطاء الشعراء الظرفاء، فظهرت طبقة من الشعراء المهرجين والمضحكين، وصار التهـريج فنَّـاً يكسب صاحبه مالاً وفيراً، وله شروطه وأساليبه كما ذكر الجاحظ(١).

وازدهر الغناء في العصر العباسي، إذ شجع الخلفاء المغنين والمغنيات، واعتنوا بالموسيقا والألحان والأصوات، وبذلوا في سبيل تنشيطها الأموال الطائلة(٢)، وبرزت أسماء كثيرة في عالم الشعر والغناء، أشهرها: إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق(٣) من الرجال، ودنانير(٤) من النساء.

جاء في الأغاني أن شيخاً وشباباً كانوا في سفينة "فقال بعض الشباب للشيخ: إن معنا قينة (مغنية) لنا، ونجلِّك أن تسمع غناءها. قال: الله المستعان: فأنا أرقى الأظلال (الحبال) في أعلى السفينة وشأنكم. فغنَّت: [من السريع]

- حتى إذا الصبّحُ بدا ضـوؤه وغارتِ الجوزاءُ والمِـرزمُ(٥)
- أقبلتُ والوطءُ خفـيٌّ كمـا ينسابُ من مكمنهِ الأرقـمُ(٦)

فألقى الشيخ بنفسه في الفرات وجعل يخبط بيديه ويقول: أنا الأرقم، أنا الأرقم!.

فأدركوه وقد كاد يغرق. فقالوا: ما صنعت بنفسك؟ فقال: إني والله أعلم من معاني الشعر ما لا

---

(١) انظر التاج في أخلاق الملوك ص: ٣١، ٩٢، ١٣١، ١٣٢.
وانظر مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين ص: ٨٣-٩٨.
(٢) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ١٨٦-١٨٨.
وانظر مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين ص ٢٩٩-٣١٣.
(٣) إبراهيم الموصلي (١٢٥-١٨٨هـ): إبراهيم بن ماهان الموصلي. أوحد زمانه في الغناء، وكانت له عند الخلفاء منزلة حسنة (وفيات الأعيان ٤٢/١ -٤٣) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٩/١).
إسحاق بن إبراهيم الموصلي (١٥٢-٢٣٥هـ) كان عمدة المغنيين في عصره، وكان إلى ذلك شاعراً رقيقاً. انقطع إلى الرشيد والبرامكة، توفي في خلافة المتوكل.
(تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ١٦١/٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٧٦/١).
(٤) دنانير(٢١٠هـ): جارية البرامكة، أشهر مغنية في عصرها. وذاع صيتها كثيراً. وهي غير(دنانير) جارية الشاعر ابن كناسة (المتوفي سنة ٢٠٧ هـ) وكانت شاعرة ومغنية أيضاً وتوفيت قبل ابن كناسة.
انظر عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام – المطبعة الهاشمية – دمشق – د.ت ٣٥٥/١-٣٥٨
(١) الجوزاء: برج في السماء، المرزم: نجم في السماء. (اللسان: جوز، رزم).
(٢) الأرقم: الأفعى المرقطة (اللسان: رقط).

تعلمون"(١). وعُرف عن الخليفة العباسي الرابع الهادي(٢)اللهو والاستماع للغناء وأنه "كان يتناول المُسكر ويلعب، ويركب حماراً فارهاً، ولا يقيم أبهة الخلافة"(٣). ويروى أنه قال لإبراهيم الموصلي غنّني جنساً من الغناء ألذُّ به وأطرب له، ولك حكمك. قال إبراهيم فغنيته: [من الطويل]

- وإنّي لَتَعروني لِذكراكِ هِزَّةٌ كما انتفضَ العصفورُ بلَّله القَطْرُ

فضرب بيده إلى جنب درّاعته فحطَّها(٤) ذراعاً ثم قال: أحسنت والله. زدني. فغنيت:

- فيا حبَّها زدني جوىً كلَّ ليلةٍ ويا سلوةَ الأيام موعدِكِ الحشرُ(٥)

فضرب بيده إلى درَّاعته فحطها ذراعاً آخر، فرفع صوته وقال: أحسنت لله أبوك. هات ما تريد. قلت: يا سيدي. عين مروان بالمدينة(٦) فقال: أردت أن تشهّر بهذا المجلس فيقول الناس: أطربّهُ فحكَّمتهُ فتجعلني سمراً وحديثاً. يا إبراهيم الحرَّاني(٧) خذ بيد هذا الجاهل إذا قمتُ، فأدخله في بيت مال الخاصة(٨)، فإن أخذ كل ما فيه فخلِّه وإياه. فدخلتُ فأخذت خمسين ألف دينار"(٩).

تبين لنا القصة كيفية انسجام الخليفة مع جو الغناء والطرب، انسجاماً أنساه وقار الخليفة، وزرانة الحكم وهيبة المركز، إذ تفلّت من قيوده وسيطر عليه اللهو، فما كان منه إلا أن مزَّق ثوبه لشدة اندماجه في الغناء وفي هذا مبالغة قد لا تصدق، ولكن هذا ليس غريباً عن شخصية الهادي التي تميل للهو والمجون.

وعندما يذكر اللهو والمجون تذكر الخمرة بما تتضمنه من وصف الشعراء لها ولمجالسها، وبعض هذه المجالس عام في الحانات وأسواق اللهو في بغداد ومدن العراق، وبعضها خاص في القصور والدّور الكبيرة.

وظهرت طبقة من الشعراء الخمريين في الدور العباسي الأول تزعمها أبو نواس، ثم ما

---

(١) ١٢٣/٤ وَ ١٧١/٨.

(٢) الهادي (١٤٤-١٧٠هـ): هو موسى الهادي بن المهدي، ولي الخلافة بعد وفاة أبيه سنة (١٦٩هـ) ولم يزل خليفة حتى توفي سنة (١٧٠هـ) استبدت أمه الخيزران بالحكم فزجرها فاتهمها الناس بقتله من أجل ذلك.
(تاريخ الخلفاء ص ٢٧٩) (الدولة العباسية ص ٨٧ – ٩٢).

(٣) تاريخ الخلفاء: ص ٢٧٩.

(٤) حطَّها: مزّقها.

(٥) البيتان للشاعر أبي ذؤيب الهذلي (ت نحو ٢٧ هـ): وهو من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، أسلم سنة (٩ هـ)، شارك في الفتوحات، والأرجح أنه مات في مصر (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ٢/٢٥٥-٢٥٨).

(٦) عين مروان: قد تكون قرية صغيرة أو بستان كبير.

(٧) إبراهيم الحرَّاني: أمين المال عند الخليفة الهادي.

(٨) أي المال الخاص بالخليفة وليس من مال الدولة.

(٩) الأغاني: ١٦/٥.

لبثت أن توسَّعت هذه الطبقة في الدور العباسي الثاني بعد انتشار تجارة الخمور انتشاراً واسعاً، لا يوجد له مثيل في الفترة السَّابقة، ولا يكاد المرء يستثني شاعراً لم يذكر الخمرة أو يصفها، فإذا هي لون تقليدي كالوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي[١].

كما اقترن ذكر الخمرة في الشعر بالظرف أو التفكّه، من مثل قول أبي نواس في القرن الثاني الهجري: [من السريع]

- تفتيرُ عينيكَ دليلٌ على أنَّك تشكو سَهَرَ البارحَهْ[٢]
- عليكَ وجه سيّئٌ حالُه من ليلةٍ بتَّ بها صالحهْ [٣]
- رائحةُ الخمر، ولذَّاتُها والخمرُ لا تخفى لها رائحهْ
- وغادةٍ هاروتُ في طرفها والشمسُ في قرقرها جانحهْ[٤]
- تستقدحُ العودَ بأطرافها ونغمةٌ في كبدي قادحهْ[٥][٦]

ثم يأتي يوسف بن حموية[٧] في القرن الرابع الهجري ليزيد على أبي نواس، حين جعل زيارة الخمَّارة تعادل زيارة البيت الحرام، وارتشافه الخمرة يعادل كل منازل الأرض، يقول: [من الخفيف]

- حَجُّ مثلي زيارة الخمَّارِ واقتنائي العَقار شُرب العُقارِ
- ووقاري إذا توقَّر ذوا الشيـ ـبة وسْط الندى تَركُ الوقارِ
- ما أبالي إذا المدامةُ دامت عذلَ ناهٍ ولا شَناعةَ جاري
- ربَّ ليلٍ كأنَّه فرعُ ليلى ما به كوكبٌ يلوحُ لساري
- قد طويناه فوق خِشفٍ كحيلٍ أحْورِ الطرفِ فاترٍ سحَّارِ[٨]
- وعكفْنا على المدامةِ فيه فرأينا النهار في الظُّهرِ جاري[٩]

(١) ظهر الإسلام: ١ /٨٢.
(٢) تفتير عينيك: انكسارهما وتقارب ما بين جفنيهما من تعب السهر والخمر.
(٣) أي إن بقايا سهر الليل في السكر والمجون على وجه المرء هو الصلاح، وبذلك يخالف عرف الأخلاق. انظر المتهتك الفاضل أبو نواس ص: ٢٢١.
(٤) القرقر: ظاهر الوجه، وما بدا من محاسنه.
إنَّ الجارية الساقية ذات القامة الهيفاء تنفث سحر جمالها ونظراتها كسحر هاروت، ووجهها يتلألأ كضياء الشمس (وهذه الصورة تبعث في النفس روعة ممتزجة بظرف يدعو إلى السرور والانبساط).
(٥) إن هذه الحسناء تداعب أوتار العود بأناملها لتوري بها ألحاناً تتوقد في قلبي كالنار المشتعلة.
(٦) الديوان: ص ١٤٦.
(٧) يوسف بن حموية: من شعراء القرن الرابع الهجري، ويعرف بابن المنادي، وهو من أهل قزوين (يتيمة الدهر: ٤٠٣/٣).
(٨) الخشف: ولد الظبية.
(٩) يتيمة الدهر: ٤٠٤/٣.

ثم نصل إلى ذروة الاستهتار والتهتّك مع قول السَّلامي(١) في القرن السادس الهجري: [من الخفيف]

- في جوارِ الصّبا نحلُّ بيوتاً عَمَرت بالغصونِ والأقمارِ
- ونُصلِّي على أذانِ الطنابيـ ـر ونُصغي لنغمةِ الأوتارِ
- بين قومٍ إمامهم ساجدٌ للـ ـكأسِ أو راكعٌ على المزمارِ(٢)

إلى غير ذلك من شعر المجون الذي انتشر في هذا العصر، وكثرت موضوعاته من تغزّل بالجواري والغلمان، ووصف للخمرة ودعوة إلى مجالسها، إلى شعر فيه كثير من السّخف والفحش، مع تطاول على الدين وسخرية من شعائره. وهي أمور وإن كانت قد نبتت في فترة سابقة إلا أنها منذ الدور العباسي الثاني قد أتيح لها من النمو والانتشار ما جعلها تبدو متلائمة مع ذوق العصر، فلا تقاومها سلطة، ولا ينكرها عُرف(٣).

٢- تيَّار الزّهد والتّديّن:

من الأمور البَدَهيّة أنَّ كل تطرف في جانب من جوانب السلوك عند بعض الناس يقابله تطرّف وغلو عند الجانب الآخر. ولقد غلا بعض العباسيين منذ الفترة الباكرة واشتطوا في طلب الدنيا ومباحها، وبالغوا في طلب ملذاتها، فأسرفوا في طلب الشهوات حتى وصلوا إلى المجون ثم إلى الزندقة، وخرجوا عن دائرة الإيمان، فكان من الطبيعي أن يظهر تيار آخر يناقض التيار الأول في طلب المتعة والإقبال على الحياة. إنه تيار الزهد والتدين(٤).

ابتعد الزاهدون عن مباهج الحياة الزائلة، ورغبوا في العودة إلى التقى والإيمان، فتمسكوا بحبل الله، ولم يكن للشيطان أي نصيب عندهم.

وما يُلفت إليه أن الزندقة والإلحاد قد شاعا في طبقة محدودة من الناس، وكانت موجة المجون أكثر حدّة، لكنها لم تكن عامة في المجتمع العباسي بل كانت خاصة بالمترفين ومن حولهم من الشعراء والمغنين(٥)، وكان وراءهم "الشعب يكدح ويتصبب جبينه عرقاً كي تملأ هذه الطبقة بطونها، وتملأ مجالسها بالشرب من الطاس والكاس"(٦).

(١) السَّلامي (٤٦٧-٥٥٠ هـ): هو أبو الفضل محمد السلامي نسبة إلى مدينة السلام وهي بغداد، بدأ حياته لاهياً ماجناً ثم تزهّد فكان عالماً وأديباً أخذ عنه كثيرون.(وفيات الأعيان ٤٢٠/٣).

(٢) وفيات الأعيان: ٤٢٢/٣. وانظر علي أحمد سعيد: ديوان الشعر العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٤٦م، ٤٢١/٢.

(٣) انظر د. محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي – دار نهضة مصر – ط١ – ١٩٦٧ م ٤١/٣-٦١.

(٤) انظر ضحى الإسلام ١٦١/١-١٦٢.

(٥) انظر تاريخ الشعر العربي ٤١/٣-٦١.

(٦) العصر العباسي الثاني ص ٣٩٧.

ومنذ الدور العباسي الثاني ازدادت نسبة الشعب الفقير الكادح، فكانت له وجهة أخرى غير حانات الخمر ومجالس الأنس والطرب، وكانت له حياة أخرى غير حياة اللهو والمجون إن طوعاً وإن كرهاً، أما حياته فكانت حياة شظف وتقشف، إن لم تكن حياة بؤس وحرمان كما عرفنا فيما سبق.

وأما وجهة كثيرين منهم فكانت إلى المساجد والمدارس يلوذون بربهم فيبثونه هموم نفوسهم وشدائد حياتهم، وينهمكون في العبادة ويستمعون إلى القرآن الكريم وإلى الخطباء والوعاظ، ويتعلمون أمور دينهم على يد علماء عرفوا بالورع والزهد، وامتلؤوا غيرة على الدين فجندوا أنفسهم لخدمته، فكانوا يعلمون بالمدارس ويعظون ويذكرون بالمساجد[(١)]، ومن هؤلاء الزهاد الوعاظ: سفيان الثوري وعبد الله بن المبارك والفضيل بن عياض والإمام الغزالي وابن الجوزي وغيرهم كثير جداً[(٢)].

وقد أدى ارتفاع موجة الزهد والتعبّد إلى نشوء التصوّف والحركات الصوفية التي اتسع نطاقها منذ العصر العباسي الثاني، واجتذبت إليها الأتباع من الرجال والنساء[(٣)]، وتطالعنا في كتب الطبقات والتراجم أسماء كثير من رجال التصوف وشيوخه مشفوعة بالحديث عما كان لهم من مجاهدات وأحوال ومقامات، وما شاع حولهم من الكرامات، وما كان لهم من الهيبة والمكانة عند الناس[(٤)].

أما إذا أردنا التحدث عن الشعراء الذين أقبلوا على الزهد وذكروه في شعرهم فإننا نقف عند مفارقة طريفة وهي أن أكثر شعراء الزهد هم ذاتهم الذين أسرفوا على أنفسهم، وانغمسوا في طلب اللذة المحرمة حتى جرفهم تيارها، ومنهم شعراء عرفوا بمجونهم مثل: أبي نواس

---

(١) انظر د. عبد الستار السيد متولي: أدب الزهد في العصر العباسي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤ م. الصفحات: ٢٠، ٢٧، ٢٨.

(٢) **سفيان الثوري** (٩٧–١٦١هـ): ولد بالكوفة وبها نشأ، تعلم على يد والده وعدد من علماء عصره، رفض منصب القضاء ورعاً، كان محدثاً ومتكلماً وزاهداً، له من الكتب: الجامع الكبير والجامع الصغير، وكتاب الفرائض. (تاريخ التراث العربي مجلد ١، ٣/٢٤٧–٢٤٨) وانظر د. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٧٩.
عبد الله بن المبارك (١١٨–١٨١هـ): ولد لأب تركي بمرو وتفقه على يد سفيان الثوري والإمام مالك. كان مجاهداً، حافظاً. وصاحب تصانيف منها كتاب في الجهاد، وكتاب في الزهد سماه الرقائق (الموسوعة الصوفية:ص٥٠٧–٥١٠).
الفضيل بن عياض (١٠٥–١٨٧هـ): أصله من الكوفة، كان عالماً بالحديث، ورعاً وزاهداً، وقول بعضهم إنه كان قاطع طريق غير صحيح. كان عالي المكانة لدى هارون الرشيد. انتقل إلى مكة ثم توفي فيها(الموسوعة الصوفية ص٤٣٧–٤٤١).
الغزالي (٤٥٠–٥٠٥هـ): أبوحامد. حجة الإسلام، فيلسوف متصوف. وكتبه نحو مئتي كتاب منها: إحياء علوم الدين، تهافت الفلاسفة، فضائح الباطنية، المنقذ من الضلال. انظر الحافظ الذهبي: سير أعلام النبلاء تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٤ م، ١٩/٣٢٩وما بعدها.
ابن الجوزي (٥٠٨–٥٩٧هـ): مرت ترجمته سابقاً.

(٣) د. محمد حلمي: الحياة الروحية في الإسلام – دار إحياء الكتب العربية – مصر – ١٩٤٥ م – ص ٨.

(٤) عن رجال التصوف وشيوخه وأبرز المنكرين عليهم أيضاً. انظر الموسوعة الصوفية.

ومسلم بن الوليد(١) وأبي العتاهية وابن سكرة الهاشمي(٢) وغيرهم.

"ولا بدع إذا كان الزهد ردّ فعل الفسق والفجور، فرُبَّ حياة ماجنة فاسدة في ثناياها منابت الخير وعناصر الصلاح ومظاهر التقوى والورع، فالأمر ردّ فعل كما يقولون"(٣). فهذا أبو نواس في آخر حياته يتوسل ويتضرع إلى المولى الرحيم معترفاً بأخطائه غير يائس من رحمة الله، معبراً عن صدق إسلامه في آخر شعر صدر عنه(٤): [من الكامل]

- يارَبِّ إنْ عَظُمَتْ ذنوبي كثرةً فلقدْ علمتُ بأنَّ عفوكَ أعظمُ
- إنْ كانَ لا يرجوكَ إلا مُحسنٌ فبمن يلوذُ ويستجيرُ المجرمُ
- أدعوكَ ربي كما أمرتَ تضرُّعاً فإذا رددْتَ يدي فمنْ ذا يرحمُ
- مالي إليكَ وسيلةٌ إلا الرّجَا وجميلُ عفوكَ ثم أنّي مُسلِمُ(٥)

وأبو العتاهية لم يلتزم الزهد والتنسّك إلا بعد أن أشبع نفسه من ملذات الدنيا، وبعد الجري في حلبة أبي نواس و والبة بن الحباب وغيرهما، فأخذ يدعو إلى ترك الدنيا واعتماد صالح الأعمال والتقى، ويقارن بين الحياة والموت ثم النشور والحساب والثواب والعقاب، وبعث إلى الرشيد أبياتاً يعظه فيها، فما كان من الخليفة إلا البكاء والنحيب، يقول أبو العتاهية: [من مجزوء الرمل]

- سيصير المرءُ يوماً جَسَداً ما فيه روحُ
- بين عينَيْ كلِّ حيٍّ علمُ الموتِ يلوحَ
- نُحْ على نفسِكَ يا مسـ ـكينُ إنْ كنتَ تنوحُ
- لَتموتَنَّ وإنْ عُمْـ ـمِرتَ ما عمِّرَ نوحُ(٦)

ومن الشعراء الذين مرّوا بهذه التجربة ابن سكرة الهاشمي، وهو من أبرز شعراء المجون في العصر العباسي، حتى إن الثعالبي ليصفه بأنَّه "جار في ميدان المجون والسّخف ما أراد"(٧).

هذا الشاعر ما إن تتقدَّم به السن ويحلّ به الشيب حتى يفيق من غفلته، فيرى في ذلك نذيراً بموته، بل يراه موتاً لبعضه، لا يلبث أن يعقبه موت كله، وفي ذلك يقول: [من الوافر]

---

(١) مسلم بن الوليد (١٣٠-٢٠٨هـ): يلقب بصريع الغواني ولد بالكوفة ثم انتقل إلى بغداد وأقام بها يمدح الخلفاء، كان شاعراً متأنياً مجوّداً. (الشعر والشعراء ص ٦٠١) (طبقات الشعراء المحدثين ص ٢٦٦) (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ٤/٨٧).

(٢) ابن سكرة الهاشمي (٣٨٥هـ): أبو الحسن محمد بن عبد الله البغدادي، كان من ولد علي أحد أبناء الخليفة المهدي، نظم شعره في المديح والمجون والسخف (يتيمة الدهر: ٣/٣-٣٠) (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ٤/١٥٢).

(٣) أدب الزهد في العصر العباسي ص ٢٩.

(٤) في زهد أبي نواس انظر المرجع السابق ص ٥٩.

(٥) الديوان: ص ٥٣٢.

(٦) الأغاني: ٣/١٧٨.

(٧) يتيمة الدهر ٣/٣.

- لقد بانَ الشَّبابُ وكان غضّاً لـه ثمـرٌ وأوراقٌ تظِلُّـكَ
- وكان البعضُ منك فماتَ فاعلمْ متى ما ماتَ بعضُك مات كلُّكَ[١]

يدفعه الإحساس بدنوّ الأجل إلى التفكير في القبر والحساب فيقول مخاطباً نفسه، يؤنبها على ما تصرُّ عليه من الغواية، وينذرها سؤال القبر وموقف الحساب، ويستحثّها لتسارع إلى التوبة وإعداد الزاد: [من الطويل]

- محمدُ ما أعددتَ للقبر والبِلَى وللمَلكَيْنِ الواقفِيْن على القبرِ
- وأنتَ مصرٌّ لا تراجعُ توبةً ولا تَرْعَوِي عمَّا يُذمُّ من الأمرِ
- تبيتُ على خمرٍ تعانق دنَّها وتصبح مخموراً مريضاً من الخمرِ
- سيأتيك يومٌ لا تحاوِل دفْعَهُ فقدِّمْ له زاداً إلى البعثِ والحَشْرِ[٢]

وهو شعر يصور يقظة بعد غفلة، "شعر يصدر عن قلب يتفطر ندماً على ما كان، وخوفاً مما سيأتي، ويصور اتجاهاً إلى التوبة والعمل للآخرة في أسلوب عذب رقيق، فالماجنون حين يزهدون يصبح شعرهم قيثارة تندب بأوتار الندم والخوف، ويمشون ولهم شمائل تنفح بالوداعة واللين"[٣].

وإذا أردنا أن نسهب الكلام على تيار الزهد وشعرائه فإن المقام سيطول بنا كثيراً، وهذا ليس ميدان بحثنا، خاصة إذا علمنا أن هذا التيار قد اشتد قوامه وتفرعت جوانبه مع مجيء القرن الرابع الهجري والذي يليه.

مما سبق يمكننا القول: إن تيار التدين لم يكن أقلَّ حدَّة من تيار المجون، وإن فاقه انتشاراً وشيوعاً، وإن الحياة الاجتماعية في هذا العصر قد اتّسعت لهذين التيارين المتناقضين، وإنَّ المدنيَّة العباسية ككل المدنيات مسجد وحانة، وقارئ وزامر، ومتهجّد يرتقب الفجر ومصطبح في الحدائق، وساهر في تهجد وساهر في طرب، وتخمة من غنىً ومسكنة من إملاق، وشك في دين وإيمان في يقين. كل هذا كان في العصر العباسي، وكل هذا كان كثيراً[٤].

أمّا إذا أردنا أن نتبيَّن أثر الحالة الاجتماعية بظواهرها السابقة في الفكاهة فإننا سوف نجد أثرها كبيراً في ازدهارها وتنوعها. إذ غدت الفكاهة سلاحاً يستعمله الشعراء والأدباء لتأييد تيار أو فكرة، ودعم مذهب من المذاهب في مواجهة تيارات ومذاهب أخرى[٥]، كذلك فإن التطرف والغلو في التيارات والمذاهب قد أحدث في الحياة تناقضات وممارسات خاطئة كانت مدعاة للتفكه والتهكم والتندّر في شعر الشعراء وأدب الكتاب.

(١) السابق ٣/٣٠.
(٢) السابق ٣ /٣٠.
(٣) أدب الزهد في العصر العباسي: ص ٦٠.
(٤) ضحى الإسلام: ١/١٦١.
(٥) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٦١.

ثالثاً – الاتجاه الثقافي والفكري:

أ – انفتاح المجتمع العباسي على الثقافة الوافدة المجاورة:

اتسعت رقعة الدولة العباسية اتساعاً كبيراً، فامتدت من حدود الصين وأواسط الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، ومن المحيط الهندي والسودان جنوباً إلى بلاد الروم شمالاً. وقد ضمت بين جناحيها بلاداً كثيرة وأقواماً مختلفة في الجنس واللغة والثقافة، وقد حدث الامتزاج الجنسي واللغوي والثقافي، فإذا بنا إزاء أمة تتألف من أجناس مختلفة لم تلبث طويلاً حتى انصهرت في بوتقة الثقافة العربية الإسلامية، وغدت كأنها جنس واحد. لذلك لم تعد ثقافة العصر مقصورة على علوم الدين واللسان فقط، بل تنوعت وزادت ونضجت فأعطت أكلها، بسبب التوسع في الملك، والزيادة في وسائل العمران، والتقدم في الحضارة، وانتقال أمة بأسرها لها تاريخ عريق في العلم والفن والسياسة والإدارة، لتنضم إلى أمة أخرى تكوّن معها مزيجاً جديداً من الحياة الاجتماعية لذلك نشأ وضع جديد في المعرفة والعلم والثقافة والحضارة والفنون بشتى ألوانها وموضوعاتها[١].

وقد شهد العصر العباسي في الدور الأول نشاطاً علمياً وأدبياً كبيراً، تم فيه الامتزاج بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية المتنوعة، وصهرها كلها في بوتقة واحدة لتنتج تلك الثقافة الإسلامية التي شهدت مع الدور العباسي الثاني ترسيخاً لجذورها، إذ قوي عودها وامتدت فروعها ونضجت ثمارها، وغدت قريبة التناول وسهلة الاقتطاف.

وكان دخول القرن الرابع الهجري إيذاناً بموعد القطاف، إذ تعدّ هذه الفترة من أزهى الفترات الأدبية من حيث النهضة الثقافية، إن لم تكن أزهاها، فقد شهدت نشاطاً كبيراً في هذا الميدان، كان من أهم مظاهره تلك الأعداد الضخمة من مشاهير العلماء والأدباء من أبنائها، وهذه الآثار العلمية والأدبية التي تنتسب إليها[٢].

كما وصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي إلى ذروة التطور والازدهار، لاسيما في العلوم والآداب.. وقد عرف العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية بفضل التداخل بين الأمم.. وكان لنقل التراث اليوناني والفارسي والهندي وتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة أبعد الأثر في جعل الزمن العباسي عصراً ذهبياً في الحياة الفكرية[٣].

---

(١) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ١٠٩.
(٢) للمزيد انظر المرجع السابق الفصل الرابع (الثقافة في العصر العباسي) ص ١١٠–١٢٧
وانظر د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي — دار المعارف – مصر – ط١٢ – د.ت – ص ١٢١–١٢٥.
(٣) انظر تاريخ العصر العباسي: ص ٣٧٤–٣٧٥.

فالثقافة اليونانية التي جاءت مع فتوحات الإسكندر المقدوني[١] ظلت مركز إشعاع في الشرق إلى العصر العباسي، إذ قدَّمت الأطباء والفلاسفة والعلماء، وقد اتصل المسلمون بهذه الثقافة في عهد العباسيين على نطاق واسع، مما أسهم في ازدهار النهضة الحضارية[٢].

أما الثقافة الفارسية التي ترجع إلى احتكاك الفرس بالعرب في التجارة وفي الحروب فقد أثمرت جيداً في السلوك والسياسة والأدب والتاريخ والقصة والأساطير وغيرها...[٣].

وأما الثقافة الهندية فقد تلقحت بالحضارة العربية الإسلامية، وأصبحت الهند موطناً من مواطن الأدب العربي، وظهر في الهند أدب إسلامي عربي فيه ملامح واضحة[٤].

وكان لحركة الترجمة أثر كبير في تقدم العلوم التجريبية وتطورها في العصر العباسي، فقد عمل العباسيون على نقل الكتب القديمة من المدن المفتوحة إلى عاصمتهم وقاموا بترجمتها.

وما إن جاء القرن الرابع الهجري حتى كان العالم الإسلامي قد ترجم إلى العربية معظم الكتب اليونانية والفارسية في علوم مختلفة إلى اللغة العربية[٥]. ومما أسهم في ذلك أنَّ السلطة الدينية والسياسية والثقافية في العصر العباسي لم تكن متشددة ومنغلقة نحو الثقافة الأجنبية بل مرحبة بها ودافعة لها نحو التقدم عبر تبني الخلافة الإسلامية لمشروع (الترجمة)[٦] وكانت المساجد في العصر العباسي منابع العلم ومنابر التعليم، ولها دور مهم في نقل العلوم من منابع تلك الحضارات المختلفة، إلى جانب دراسة القرآن والحديث والفقه، وقيام الحلقات الأدبية.

ورأينا في الفصل الأول عندما درسنا الدلالة التراثية للفكاهة أنَّ كتب التراث التي تضمنت أدب الفكاهة والسخرية قد جاءتنا كلها من العصر العباسي على امتداد أبعاده الزمانية والمكانية الشاسعة، إذ تحول العصر العباسي إلى قناة اتصال حقيقية اختصرت الفاصل الزمني بين ماضينا وحاضرنا لتعبر بنا نحو مستقبلنا الإنساني والحضاري. وهذا كله ما كان ليصل إلينا لولا هذا الجو العباسي المنفتح على شتى الثقافات والآداب، إذ تنافست القيم والمفاهيم، فأدى تنافسها إلى نشوء أدب جديد كثير التنوع والألوان، " واستفاضت الفكاهة استفاضة

---

(١) الإسكندر المقدوني(٣٥٦ق.م – ٣٢٣ ق.م): هو الامبراطور المشهور، تولى العرش المقدوني بعد وفاة والده سنة (٣٣٦ق.م) وبدأ منذ ذلك الوقت بالتوسع فأنشأ أكبر امبراطورية عرفها العالم القديم في مدى لا تتجاوز ثلاث عشرة سنة، امتدت امبراطوريته من اليونان غرباً حتى الهند شرقاً، توفي في بابل. انظر (موسوعة بهجة المعرفة – المجموعة الثانية – مسيرة الحضارة: ١/١٧٤–١٧٧).

(٢) انظر حضارة العرب في العصر العباسي: ص ٤٦–٥١.

(٣) السابق: ص ٥٢–٥٣.

(٤) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ٥٤–٥٨.

(٥) انظر الفهرست ص ٣١٥، يعقد ابن النديم فصلاً عنوانه " أسماء الكتب المؤلفة في المواعظ والآداب والحكم للفرس والروم والهند والعرب مما يعرف مؤلفه أو لا يعرف ".
وانظر بروكلمان: تاريخ الأدب العربي – ترجمة د. عبد الحليم النجار – دار المعارف – القاهرة – ط٤ – ١٩٧٧ م ٨٩/٤ حيث خصص باباً للمترجمين.

(٦) عن حركة الترجمة، انظر مصطفى الشكعة: معالم الحضارة الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، د. ت، ص١٤٠–١٤٥.

واسعة، وازدهرت ازدهاراً تجلّى فيما حوته كتب الأدب والتراث من فصول للنوادر والفكاهات، وكانت، بحق، صورة صادقة لأحوال ذلك المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكانت الفكاهة تحمل قيماً جديدة مع تبدل الأحوال فتعكس أحوال القلق واشتداد الحرج، وقد تتحول إلى مجال، يعبّر من خلالها البسطاء والطبقات المسحوقة عن واقعهم، بأساليب فكهة ملونة، بالأساطير والخيال"(١).

لقد استوعبت الفكاهة العباسية طبقات المجتمع كافة، بكل أطيافها الثقافية والفكرية، ويكاد المرء لا يستثني فئة لم تتناولها الفكاهة بسهامها الناقدة والمضحكة في آن معاً، لأن العباسيين عندما شعروا بأهمية الفكاهة شجعوا أصحابها، فازدهرت ازدهاراً كبيراً، وسارت في خط بياني تصاعدي مع تطور الحياة الثقافية وتعقيدات الحياة السياسية والاجتماعية، لذلك كانت الفكاهة "بحراً واسعاً عميقاً، فيه الروعة والبريق والجمال، وفيه المرارة والمهاوي القاتمة"(٢).

يبقى أن نشير إلى أننا لم نكن بصدد تتبّع الحركة الثقافية والفكرية في العصر العباسي، ورصد جوانبها وأعلامها وآثارها مما لا يتسع المقام له هنا، ولا يغني كثيراً في موضوعنا. وحسبنا في هذا المجال أننا ألقينا الضوء على ماله صلة بظاهرة الفكاهة أو التأثير فيها من جوانب هذا البناء الثقافي، وهو ما تمثّل في ألوان الحياة الفكرية بعلومها: الدينية والأدبية واللغوية والتجريبية.

ب – التعبير عن الواقع الحضاري الجديد:

إن التطور والازدهار الثقافي في العصر العباسي رافقه تطور في الإنتاج الأدبي، شعره ونثره على اختلاف فنونه إذ أقبل الأدباء والشعراء على الثقافات الجديدة يكتسبون منها معطيات عقلية، وقدرة على التعليل والاستنباط وتوليد المعاني، والمقارنة والاستنتاج.. فالأدب العباسي جاء أغنى مما سبقه(٣).

ثم إنَّ عمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية من حيث تصويرها لجوهر الإنسان، وما يتعاقب على النفس من حالات اليأس والأمل، والضعف والقوة، والجزم والفرح، والرضا بالواقع ومحاولات الخروج منه والاستعلاء عليه وغير ذلك من المشكلات العامة في الاجتماع والفكر والسياسة والأخلاق.. كما رسمها الأدب العباسي.

والشعر الفكاهي، بوصفه لوناً فنياً جديداً، قد عبَّر عن واقعه الحضاري الإنساني الجديد خير تعبير من خلال مرحلتين: الأولى مرحلة الملهاة والفرح. والثانية مرحلة المأساة والقلق،

---

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٢١.
(٢) السابق: ص ٢٣٠.
(٣) انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١١٧-١٢٩.

بوصفهما تصوران الواقع الإنساني في الحالات السابقة، فالملهاة والفرح ينتجان عن الانشراح والسرور، ومن ثمة فإن الفكاهة على اختلاف أنواعها تعد ملهاة تبعد الإنسان عن الحياة الواقعية الجادة، وتنقله إلى عالم التفكه والدّعابات والتوريات والألاعيب، فكأنه حلم من الأحلام السعيدة.

أما في المأساة والقلق فتقوم الفكاهة بدورها الإيجابي في كشف العيوب والأخطاء وتصحيح الانحراف، كما تقوم بدور سلبي فيهرب الإنسان من خلال الفكاهة من واقعه الحرج فيتخلّص من حالات القلق النفسي والحصر والخوف، ويندفع بوساطة الفكاهة إلى التعالي على واقعه المرفوض والمفروض(١).

١- مرحلة الملهاة والفرح:

عندما عمَّ الجو الحضاري الجديد الناس جميعاً في الدولة العباسية لم تكن الرغبة في التسرية والمرح بالظرف والفكاهة مقصورة على فئة من فئات المجتمع العباسي دون غيرها، أو على طبقة بعينها، بل كان التفكّه قاسماً مشتركاً بين الجميع، فالخليفة، وهو رأس السلطة، يقضي بعضاً من أوقاته بالضحك والمزاح الذي يعمّ مجالسه، وكذلك فإن الأمراء والوزراء يسعون أيضاً للضحك وتصيد النوادر، والأمر ذاته ينسحب إلى عامة الشعب من علماء وتجار وحرفيين وعمال وحتى الشحاذين والمتطفلين كلهم يرغب في النادرة، ويتصيّد الفكاهة منسجماً مع الجو الحضاري الجديد.

فهذا الخليفة المهدي – كما يذكر المسعودي – كان مغرماً بالصيد واللهو وسماع الأغاني، وهو قد فتح باب الملهاة واسعاً لمن جاء بعده من الخلفاء، وتروى عنه قصص ونوادر خلال رحلاته وابتعاده أحياناً عن حاشيته وحراسه، وهي تدل دائماً على ما كان يتمتع به من حسٍّ فكاهي وروح مرحة ضاحكة.

خرج المهدي يوماً مع خادم فانقطعا عن العسكر وأصابهما جوع شديد، فوصلا إلى مزارع في كوخه، وطلبا منه الطعام، فقدم خبز شعير وبقلاً وكرّاثاً وبصلاً، فطلب المهدي زيتاً وأكلا أكلاً كثيراً، ثم التفت إلى خادمه وطلب منه أن يصف ما هما فيه شعراً. فقال الخادم: [من الخفيف]

– إنَّ مَن يطعمُ الرثيثةَ بالزَّيـ ـتِ وخبزَ الشّعير بالكراثِ
– لحقيقٌ بصفعةٍ أو بثنتيـ ـنِ لسوء الصّنيع أو بثلاثِ

فقال المهدي: بئس، والله، ما قلت، ولكن أحسن من ذلك:

– لحقيقٌ ببدرةٍ أو بثنـ ـتين لُحسنِ الصنيعِ أو بثلاثِ

(١) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص ١٥٠-١٥١.

ووافى العسكرَ، ولحقته الخزائن والخدم والموكب، فأمر لصاحب المبقلة بثلاث بدر دراهم[١].

فالقصة السابقة تؤكد روح الدعابة والمرح التي تميز بها الخليفة المهدي، وسعيه للّهو والمرح والضحك والترويح عن النفس من أعباء الخلافة وأثقالها.

ويروى عن المأمون أيضاً أنه كان يقوم ببعض الأعمال الطريفة والغريبة أحياناً في سبيل تصيد النادرة، لأنه يتمتع بروح فكهة، من ذلك أنه جمع في قصره أخاه المعتصم واثنين من وزرائه، وقام المأمون بطبخِ قدرٍ من الطعام، كما أمر كل واحد منهم أن يطبخ قِدراً ثم "أمر المأمون بعض خواصه من خدمه أن يخرج فلا يرى أحداً في الطريق إلى أتى به، فجيء برجل من العامة.. فطلب المأمون منه أن يأكل من كلِّ قدرٍ ليحكم عليها. ولمّا ذاق قِدرَ المأمون حكم بأن طباخها نظيف طريف مليح، وعن قِدرِ المعتصم حكم أنها مثل قدر المأمون، ولمّا ذاق قدر الوزير أعرض بوجهه وقال: إنَّ طابخها جعل فيها مكان البصل كذا وكذا. فضحك القوم وجلس يتلهّى معهم، ووصله الخليفة بأربعة آلاف دينار وقسّط له أصحاب القدور كلٌّ حسب مرتبته، ثم صار في خدمة المأمون"[٢].

إنَّ فكرة إعداد الطعام وطبخه من جانب الخليفة ووزرائه تعدّ بحد ذاتها موقفاً فكاهياً طريفاً، يبتعدون من خلاله عن أنظمة القصور والمظاهر الرسمية التي تكون مرهقة في أحيان كثيرة، ويعودون إلى واقع الحياة البسيطة في الأقوال والأفعال، وتناول الطعام ومشاركة الناس فيه.

وهذا ما قام به الخليفة المعتصم حين أشرف من قصره، فأبصر سفينة في الخليج وقربها ملاّح يحمل قدراً مليئة بسكباج لحم بقر[٣]، وقد فاحت روائحها، فطلب إحضارها وأكل هو والوزير ثلاث لقم، ثم سمع الغناء، وأكل الناس القدر فملأها دراهم وأعطاها للملاّحين ثمناً، ودفع ألفي درهم لطابخها وصار يقول: ما أكلتُ أحسن من سكباج أصحاب السفينة[٤].

كذلك يروى عن الخليفة المنتصر[٥] أنه كان يميل إلى اللهو والهزل، إذ أُخبر أن رجلاً عجوزاً كان يحبّ امرأة ولكنه لم يتزوجها، فأمر الخليفة بإحضار العجوزين وأقام لهما عرساً كبيراً، وُزِّعت فيه الحلوى على المدعوّين الذين كانوا يرون في هذا المشهد مسرحية فكاهية أخرجها لهم الخليفة، وقام الشاعر يعقوب التمَّار[٦] بتصويرها قائلاً: [من مجزوء الرمل]

---

(١) مروج الذهب: ٣/٣١٠-٣١٢.

(٢) السابق: ٣/٤٢٩-٤٣٠.

(٣) سكباج: نوع من الطعام وهو مرق من لحم وخل مع التوابل، والكلمة فارسية معربة (الوسيط: سكب).

(٤) راجع التفاصيل في مروج الذهب ٤/١٦-١٧.

وفي مروج الذهب ٤/١٩٧-٢٠٠ أن الخليفة العباسي المكتفي أمر بإقامة مهرجان الأطعمة والحلوى، ومهرجان شعري لوصفها وهي معروضة أمامه، وكان ذلك اليوم من أيام سروره.

(٥) المنتصر بالله (٢٢٢-٢٤٨ هـ): هو أبو جعفر محمد بن المتوكل الخليفة الحادي عشر، بويع له بالخلافة بعد قتل أبيه سنة (٢٤٧هـ)، ولم يمتع بالخلافة إلا أشهراً ستة. (تاريخ الخلفاء ص ٣٥٦-٣٥٧) (الدولة العباسية ص: ٢٣٣-٢٣٥).

(٦) يعقوب التمّار (٢٥٦هـ): هو شاعر عراقي من المعروفين بجودة الطبع، وكان متصلاً بالخليفة المنتصر. (الأعلام: ٨/٢٠٢).

- مـــنحَ الله أبـــا الفـــضـــ ـــــــل حيـــاةً لا تُـــنَغَّصْ
- وتـــــولاَّه فقـــــد بـــــا لغَ فـــي الحـــبِّ وأخلَـــصْ
- عاشقاً كـــان علـــى التّـــز ويـــــج للعَقْــــدِ تحـــرَّصْ
- من هوى مَنْ شَعْرها يُخْـ ـــضَبُ بالحنّا المعفَّـــصْ[١]
- فتـــــراه عنـــــدما يَنْـــ ـــصلُ كالبُردِ المُحـــرَّصْ[٢]
- فهي مـــن أملـــح خلـــ ـــقِ الله في التاج المفصّصْ
- رُزِقَ الـــــصبرَ عليهــــا فتــــــأنّى وتــــــــربَّصْ
- شَـــــيخةٌ هــــام بهــــا مِن وجده شـــيخٌ مقـــرفَصْ
- قَرنَصَتْ من عهـــد نـــوح صاحبِ الفُلْكِ وقـــرنَصْ[٣]
- أيَّ حظٍّ نال لـــولا الـــ فَرْكِ والجوزِ المرصَّصْ[٤]
- ليتَهُ قـــد جعـــلَ الأمـــ ـــرَ إليهـــا وتخلَّـــصْ..[٥]

أما الخليفة المستكفي[٦] فيروى عنه أنه عندما خرج الطائع[٧] عليه ثائراً أصيب بـــالقلق والاضطراب فرأى ندماؤه أن يجتمعوا به لتسريته وممازحته بذكر أنواع الأطعمة، فقام واحد منهم وأنشد قصيدة ابن المعتز في وصف سلة الكوامخ[٨] وأنواعها، فأمر المستكفي بإحضارها كما جاء وصفها، ثم أنشد آخر قصيدة كشاجم[٩] في وصف الأطعمة، مثل الحملان المـــشوية والفراريج والبيض والزيتون والباذنجان والحلوى، وأنشد ثالث قصيدة لابن الرومي وذكر فيهـــا

---

(١) المعفص: المصبوغ بنبات العفص (اللسان: عفص).

(٢) ينصل: يزول ويقال: نصل الخضاب: زال لونه، البُرد: كساء مخطط يُلتحف به (ج) أبراد وبُرُود(اللسان: نصل، برد).

(٣) قرنص: يقال للطير إذا ربط ريشه ليسقط (اللسان: قرنص).

(٤) الفرك: الحبّ الذي نزع قشره ونقي (اللسان: فرك).

(٥) مروج الذهب: ٤/٥٦-٥٧.

(٦) المستكفي بالله (ت ٣٣٨هــ): هو أبو القاسم عبد الله بن المكتفي بن المعتضد الخليفة الثاني والعشرون، بويع بالخلافة بعد خلع المتقي سنة (٣٣٣هــ)، سيطر البويهيون في عهده على مقاليد السلطة في بغداد، ولم يمكث المستكفي في الخلافة بعد اســتيلاء معز الدولة البويهي إلا أربعين يوماً وخلع سنة (٣٣٤هــ).(مروج الذهب ٤/٢٦١-٢٧٦) (الدولة العباسية ٣١٦-٣٢٤هــ).

(٧) الطائع لله (٣١٧-٣٩٣هــ): هو أبو الفضل عبد الكريم بن المطيع بن المقتدر، الخليفة الرابع والعشرون، بويع بالخلافــة بعــد خلع أبيه سنة (٣٦٣هــ) وبويع بالخلافة حتى خلع سنة (٣٨١هــ)، كانت أيامه فتناً بين البويهيين .
(الأعلام ٤/٥٣) (الدولة العباسية ص ٣٣٤-٣٣٩).

(٨) الكوامخ: مفردها كامخ. وهو نوع من الأدم رائحته نفاذة مزعجة وربما كان من أنواع المخللات (الوسيط: كمخ).

(٩) كشاجم (ت ٣٦٠ هــ): هو أبو الفتح محمود بن الحسين، كان سليل أسرة هندية فارسية انتقلت إلـــى العـــراق، كانــت نــشأته بفلسطين ثم صار كاتباً وشاعراً ونديماً، عني بعلم الفلك وفن الطهي والموسيقا، استقرَّ في حلب وانتهى بـــه المطـــاف طاهيـــاً ونديماً لسيف الدولة الحمداني الذي حكم من سنة (٣٣٣-٣٥٦هــ) له مصنفات كثيرة منها: المصايد والمطارد، الطرديات فـــي القصائد والأشعار، خصائص الطرب، الطبيخ (الفهرست: ١٥٤) (تاريخ التراث العربي، مجلد (٢) ٤/٤٤-٤٦).

كثيراً من الأطعمة، ثم أنشد آخر قصيدة لإسحاق الموصلي، وبلغت القصائد التي أنشدت في ذلك المهرجان إحدى عشرة قصيدة، ولما رأى الخليفة استحالة إعداد مائدة تحوي كل هذه الأنواع لعدم وجود بعضها في بغداد، أمر أن يُكتب للإخشيد حاكم مصر ليبعث إليه من برّ الشام مما هو موجود هناك، كتفاح لبنان وغيره من الفواكه، استعداداً لإقامة ذلك الاحتفال الكبير.

ويروى أن المستكفي منذ أن ولّي الخلافة لم يُرَ أشدَّ سروراً منه في ذلك اليوم، وأجاز جميع من حضر من الجلساء والمغنين والملهين[١].

وهكذا فإن روح المرح لم تكن وقفاً على طبقة دون غيرها، بل كانت الفكاهة سارية في جميع الطبقات والفئات كما أشرنا سابقاً، فهذا أحد النحاة يروي أنه مرَّ بسائل على الجسر ببغداد "ويقول: مسكيناً، ضريراً، فدفع إليه قطعة (من النقود) وقال له: لِمَ نصبتَ؟ فقال: فديتكَ، بإضمار: ارحموا"[٢].

لم ينسَ هذا السائل أن يظهر الجانب الثقافي والعلمي الذي يملكه إلى جانب ظرفه وحسّه الفكاهي، إذ لم يحُلْ عماه واستجداؤه دون حرصه على طلب الفكاهة خلال برهانه للنحوي أنه لم يرتكب خطأً نحويًّاً حين نصب "مسكيناً ضريراً" فهو يعرف الإضمار في علم النحو[٣].

كما يروي الأصمعي عن سائل سمعه "وهو يقول:

- قد رهنتُ القصاعَ مِن شهوةِ الخبزِ

فقلتُ له: أتممه. فقال: أتممه أنتَ. فقلتُ: [من الخفيف]

- قد رهنتُ القِصاعَ من شهوةِ الخُبـ ـزِ فمَنْ لي يفكُّ القِصاعا

فقال: أضممْ إليه بيتاً. فقلتُ:

- ما رهنتُ القِصاعَ يا قومُ حتى خِفتُ واللهِ أنْ أموتَ ضَياعا

فقال: أنتَ والله، أحوج إلى المسألة وأحق بها مني"[٤].

"تحول الاستجداء عند هذا السائل إلى مباراة شعرية بينه وبين الأصمعي، فنسي واقعه، لكنه لم يتخلَّ عن روح المرح، ولاسيما حين حكم للأصمعي بالمقدرة على إجازة الشعر، وإتقان فنون الاستعطاء والاستجداء "[٥].

ومن الفكاهات المجهولة القائل، ما وجد مكتوباً على جدار قصر مهجور، فقد روي "أن

(١) راجع التفاصيل في مروج الذهب ٤/٢٦٧-٢٧٦.
(٢) أخبار الظراف والمتماجنين ص ١٢٠.
(٣) الإضمار: هو حذف كلام يدل عليه معناه، وإن شئت ذكرته (اللسان: ضمر).
(٤) إبراهيم بن محمد البيهقي: المحاسن والمساوئ.. دار صادر – بيروت – د.ت – ص ٥٨٤.
(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٣٧.

المنصور دخل مع الربيع(١) قصراً فوجد في جداره كتابة: [من الطويل]

- ومالِيَ لا أبكـي بعـينٍ حزينـةٍ وقد قُرِّبَـتْ للظـاعنينَ حُمـولُ(٢)

وتحته مكتوب: إيه إيه آه آه . فقال المنصور: أي شيء إيه إيه؟!

فقال الربيع: يا أمير المؤمنين: إنه، لمَّا كتب البيت، أحبَّ أن يخبره أنه يبكي. فقال: قاتله الله ما أظرفه!"(٣).

حوّل هذا الفكه كلماته إلى رسم كاريكاتيري بالكلمات ليكون شاهداً على ظرفه وخفة روحه كما حكم عليه الخليفة.

وأما مداعبة الشاعر ابن عُنين(٤) لصديقه المولع بالتجارب الكيميائية فهي إشارة واضحة وصريحة إلى الناحية الثقافية والعلمية التي تميز بها المجتمع العباسي، وانفتاحه على الثقافات الأخرى في مجالات العلوم والآداب كافة. يقول: [من الكامل]

- ومُهـوَّسٍ بالكيميـاء يقطـعُ الأ وقـاتِ بالآمـالِ والتّـسويفِ

- يبغي من الأموالِ تبـراً خالـصاً عقلٌ لَعمرُ أبيـكَ جِـدُّ سـخيفِ(٥)

والمواقف الطريفة السابقة تدل على شيوع الفكاهة التي تشهد لفئات كثيرة بالظرف وخفة الروح والرغبة في الضحك والإضحاك.

وبعد فإن مرآة الفكاهة عكست الواقع الحضاري الجيد للإنسان العباسي، وما طرأ عليه من متغيرات وتحولات مستمرة، إذ كانت عناصر الملهاة والفرح تريح النفوس، وتمتع العقول، وتسلّي القلوب وتجعل الحياة أكثر إشراقاً وسروراً.

---

(١) الربيع بن يونس (١٦٩هـ) من موالي بني العباس الموصوفين بالحزم. اتخذه المنصور حاجباً ثم استوزره. عاش إلى خلافة المهدي وحظي عنده (وفيات الأعيان ٢/٢٩٤-٢٩٩) (الأعلام: ٣/١٥).

(٢) الظاعن: المسافر. وهو عكس المقيم (اللسان: ظعن).

(٣) أخبار الظراف والمتماجنين: ص ٩٦.

(٤) ابن عُنين (٥٤٩-٦٣٠هـ): هو محمد بن نصر الله بن الحسين بن عنين الدمشقي الأنصاري، أصله من الكوفة، ولد بدمشق ونشأ بها، لغوي أديب وشاعر مجيد، من كبار الشعراء الهجائين، شهد قيام الدولة الأيوبية في دمشق فتعرّض للسلطان صلاح الدين والوزراء والقواد وعلماء دمشق بالهجاء فضجر منه الناس وضاقوا به ذرعاً، فنفاه السلطان خارج دمشق (لم يقتله أو يسجنه أو يعذبه)، بعدها بدأ رحلة الطواف في البلاد فرحل إلى العراق والجزيرة وخراسان وأذربيجان ودخل الهند ثم استقر في اليمن فأقام بها مدة ثم انتقل إلى الحجاز ليستقر بعدها في مصر سنة (٥٩٣هـ) وصحب بها جماعة من الشعراء، ثم شعر بالحنين إلى دمشق فاستعطف الملك العادل وهو شقيق صلاح الدين وعاد إليها، ثم أصبحت له مكانة رفيعة في عهد الملك المعظم بن الملك العادل الذي توفي سنة (٦١٥هـ) وأصبح وزيراً للملك المعظم الذي توفي سنة (٦٢٤هـ) بعدها لزم الشاعر بيته حتى توفي سنة (٦٣٠هـ) في عهد الملك الأشرف، كان ابن عنين خفيف الروح، كثير الدعابة، بارع الفكاهة، حاضر النكتة، طريفاً ماجناً ساخراً متهكماً، يؤثر الهزل على الجدّ، تعجبه النكتة ولو فيها حتفه. وكان ابن خلكان (٦٨١هـ) معاصراً لابن عنين ومعجباً به وبشعره قال فيه: ".. خاتمة الشعراء لم يأت بعده مثله، ولا كان في أواخر عصره من يقاس عليه".
(وفيات الأعيان ٢/٣٠-٣٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢/٤٢-٤٣).

(٥) ابن عنين: الديوان: تحقيق خليل مردم بك – دار صادر – بيروت – ط٢- د.ت ص ١٤٧.

٢ - مرحلة المأساة والقلق:

ربط الفيلسوف الفرنسي برجسون الفكاهة بالواقع الإنساني بوصفها ظاهرة إنسانية(١)، يجد فيها بعض الناس مجالاً للتعبير عن اللهو والفرح، ويجد فيها بعضهم الآخر مجالاً للتعبير عن المأساة والقلق، وذلك بإنكار الواقع والهروب منه، وهذا ما يؤيده بعض علماء النفس مثل فرويد الذي رأى أن الفكاهة تقوم في حياته النفسية بدور أو وظيفة تشبه إلى حدٍّ ما وظيفة اللاشعور، فيصبح الواقع لا واقعاً وكأنه لا وجود له(٢)، إذ تعبّر الفكاهة عن التناقض الحاصل بين المثل الإنسانية وغايات الإنسان وأهدافه، ويكثر هذا النوع من الفكاهة في عصور التقلب والقلق والاضطراب، حين يهرب الإنسان من الألم إلى الضحك، فالفكاهة تحرر الإنسان من هذا الألم المفرط وتعيد إليه صحته وتوازنه النفسيين ولو مؤقتاً(٣).

وممّا لاشك فيه أن الفكاهة التي يسخر بها الإنسان العباسي من مستبديه ومستغليه كانت تحفظ له هذه الصحة النفسية أو التوازن النفسي، وهذه الشخصية السّويّة كانت تتألم أفظع الألم خلال فترات الانتقال، وما أكثرها، مما تحفل به من متناقضات وقلق نفسي، ولكنها لا ترفض رغبتها في رفض الألم وتمزيقه بالفكاهة والنكتة، وفضحه باللسان. وقد كانت نوادر الأدباء والشعراء تعكس دائماً، في عصور الظلم وفترات البؤس، تطلعات الإنسان العباسي إلى واقع أفضل ومعقول(٤)، فتحوّل المأساة إلى طرائف وأضاحيك تخفف عنه أعباء الواقع وتسري عنه.

ومما يروى في هذا السياق أن هارون الرشيد عندما ضيّق على البرامكة وأمر بسجن يحيى البرمكي(٥) وابنه الفضل(٦) "سمعهما الموكل بالسجن، وهما يضحكان ضحكاً مفرطاً، فأعلم الرشيد بذلك، فبعث مسروراً (خادمه) يستعلم سبب ذلك، فجاءهما فسألهما وقال: يقول لكما أمير المؤمنين: ما هذا الاستخفاف بغضبي، فازدادا ضحكاً. وقال يحيى: اشتهينا سكباجاً(٧) فاحتلنا في شراء القدر واللحم والخل وغير ذلك، فلما فرغنا من طبخها وإحكامها، ذهب الفضل ينزلها فسقط قعر القدر، فوقع الضحك والتعجب مما كنا فيه وما صرنا إليه.

---

(١) انظر مقدمة كتاب الضحك ص ٢-٥.

(٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص ١٠٦.

(٣) انظر جحا العربي ص ٧٩.

(٤) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص ١٤٨-١٥٢.

(٥) يحيى البرمكي (١٢٠-١٩٠هـ): هو يحيى بن خالد بن برمك، سيد بني برمك وأفضلهم، وهو مؤدب الرشيد ومعلمه، اشتهر يحيى بدهائه في السياسة وكان يميل مع أولاده إلى جعل الخلافة فارسية كسروية، يظهرون إسلاماً وفي نفوسهم مجوسية لذلك نكب الرشيد بهم سنة (١٨٧هـ) فسجن يحيى في الرقة حتى مات سنة(١٩٠هـ)، كانت له بعض الأشعار.
(وفيات الأعيان:٢١٩/٦-٢٢٩) (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ٢٠٦/٤) وفي نكبة البرامكة انظر كتاب: (هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا: ص ٢٣١-٢٥٣).

(٦) الفضل بن يحيى (١٤٧-١٩٣هـ): هو وزير الرشيد وأخوه من الرضاع، ولاه الرشيد خراسان إلى أن سجنه مع أبيه وتوفي في السجن. (وفيات الأعيان ٢٧/٤-٣٦) (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ٢٠٧/٤).

(٧) سكباج: طعام فارسي يصنع من لحم وخل (مرّ ذكره سابقاً).

فلما أعلم مسرور الرشيد بذلك بكى، وأمر لهما بمائدة في كل يوم وأذن لرجل ممن يأنسان بـه أن يدخل عليهما في كل يوم ويتغدى معهما[١].

إن التناقض في حياة يحيى البرمكي وابنه الفضل كان مفتاح الموقف الفكاهي الصادر عن المأساة والألم، فانتقالهما من حياة الترف والبذخ في القصور إلى ظلمة السجون ومرارتها سبّب لهما واقعاً مؤلماً وصدمة مؤثرة وشعوراً بالخيبة والإحباط، فلجأ إلى الضحك الساخر للترويح عن النفس المتألمة وإعادة التوازن لها، فكانت الفكاهة المترافقة بالضحك المفرط علاجاً يخفف عنهما أعباء الواقع المرير وكأنه لا وجود له.

ويسخر الشاعر ابن لنكك من واقعه المأساوي الممتزج بالألم والإحباط، حين تخيل أبناء مجتمعه بقراً ولا يستثني سوى فئة قليلة جداً، ويشبههم بشجر يروق الناظر منظره، لكنه لا يجد له ثمراً. يقول: [من المنسرح]

- لا تَخْدَعَنْكَ اللّحى ولا الصّورُ تِسعةُ أعشارِ من ترَى بَقَرُ
- تراهُمُ كالسَّحاب منتشراً وليسَ فيه لطالبٍ مطرُ
- في شجرِ السّرو منهمُ مَثَلٌ لـه رَواءٌ ومالـهُ ثمَرُ[٢]

إنّ يأس الشاعر لم يمنعه من التطلّع إلى واقع أفضل ومعقول، خلال تصوير فكاهي لأبناء مجتمعه يهدف إلى رفض الألم واستعادة التوازن النفسي.

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني قصة طريفة غنية بعناصر الإضحاك مترافقة بحركات هازئة، وفيها أن رجلاً قال "رأيت العتابي[٣] يأكل خبزاً في الطريق بباب الشام، فقلت له: ويحك أما تستحي؟ فقال لي: أرأيت لو كنا في دار فيها بقر، كنت تستحي وتحتشم أن تأكل وهي تراك؟ فقلت: لا. قال: فاصبر حتى أعلِمك أنهم بقر. فقام فوعظ وقصّ ودعا حتى كثر الزحام عليه، ثم قال لهم: روى لنا غير واحد أنه من بلغ لسانه أرنبة أنفه لم يدخل النار، فما بقي أحد إلا أخرج لسانه يومئ به نحو أرنبة أنفه ويقدُرُه حتى يبلغها، أم لا. فلما تفرقوا قال لي: ألم أخبرك أنهم بقر؟!"[٤] .

تظهر لنا النادرة روح التعالي على البشر عند الشاعر، إذ تعامل معهم وكأنهم قطيع من الحيوانات، فاستعمل في البرهان على صحة رأيه أسلوباً فكاهياً مخادعاً، فعمد إلى الوعظ والقصّ. ثم روى قولاً عن طول اللسان ووصوله إلى أرنبة الأنف، فوقع السامعون فيما نصبه لهم وراحوا يخرجون ألسنتهم

(١) الشيخ كمال الدين الدميري: حياة الحيوان الكبرى – دار الفكر – بيروت – د.ت ٧٥/٢.
(٢) يتيمة الدهر: ٣٥٠/٢.
(٣) كلثوم العتابي (٢٢٠هـ): هو كلثوم بن عمرو من بني عتاب بن سعد (تغلب)، كان شاعراً محسناً وكاتباً في الرسائل مجيداً، ولد في منتصف القرن الثاني الهجري، بقنسرين. وأقام ببغداد فيما بعد ومدح البرامكة اتصل بالمأمون في أيام الرشيد وصحبه إلى خراسان، وذكر أنه درس هناك كتباً فارسية ونسخها وتأثر بها.
(الشعر والشعراء ص ٦٢٢) (طبقات الشعراء المحدثين: ص ٢٩٤-٢٩٦).
(٤) الأغاني: ١٢/٥.

الملامسة أنوفهم! فأضحك الإنسان السّويّ منهم لأنه كشف تغفلهم وحمقهم.

ويروي الأصمعي قصة طريفة عن مزارع بسيط يعيش في البادية، هجم الجراد على زرعه، ولم يترك له شيئاً يأكله مع أولاده، لكن المزارع لا يتخلى عن روحه المرحة الفكهة الضاحكة، فيصف أسراب الجراد على حقل القمح وصفاً ضاحكاً ويتخيل فيه زعيمَ الحشرات المضرة خطيباً متكلِّماً ينافح عن قومه بالحجج والبراهين.

"قال الأصمعي: أتيت البادية، فإذا أعرابي زرع بُرّاً فلما استوى وقام على سنبله مرَّ به رِجلٌ من جراد[١] وتضيفوا به[٢]، فجعل الأعرابي ينظر إليه ولا حيلة له. فأنشأ يقول: [من البسيط]

- مرَّ الجرادُ على زرعي فقلتُ له أَلْمِمْ بخيرٍ ولا تُلْمِمْ بإفسادِ
- فقال منهم[٣] عظيمٌ فوق سنبلِهِ إنّا على سفرٍ[٤] لابدَّ من زادِ[٥]

إنَّ المشهد الفكاهي يصل إلى حدِّه الأقصى حين قام الأعرابي بحقوق الضيافة، لكنَّ ضيوفه لا يقنعون بالقليل لأنهم يستعدون لسفر طويل، فحوّل المأساة إلى ملهاة حقيقية حين عالج الموقف بالفكاهة والتسرية، فجاءت فكاهة هادفة تبعد الأسى والحزن عن صاحبها.

كما يروي الأصفهاني حادثة مضحكة جرت للأصمعي مع كنّاس بالبصرة يحاول أن ينكر واقعه الأليم، من خلال تخيله ذاته بطلاً شريفاً يقوم بجلائل الأعمال حتى يستطيع تحمّل واقعه المرفوض.

يقول الأصمعي: مررت بكنَّاس يكنس بالبصرة كنيفاً[٦] ويغني: (متمثلاً بيت العرجي)[٧] [من الوافر]

- أضاعوني وأيَّ فتىً أضاعوا ليومَ كريهةٍ وسدادِ ثغرِ

فقلتُ له: أما سداد الكنيف فأنت عليم به، وأما الثغر فلا علم لي بك كيف أنت فيه، وكنت حديث السن

(١) رِجْل من جراد: قطعة كبيرة من الجراد ترى آثارها في الأرض (اللسان: رجل).

(٢) تضيفوا: وردت هكذا بصيغة العاقل، وربما كان هناك مبرر لذلك لأنه تخيل زعيم الجراد خطيباً يتكلم كما يفعل الناس.

(٣) منهم: وردت هكذا بالميم التي تدل على الذكور العقلاء والسبب أشرنا إليه سابقاً.

(٤) على سفر لابدّ من زاد: هذا التركيب يدل على الثقافة الدينية لدى الرجل ففي سورة البقرة [الآية ١٨٤]: ﴿ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ﴾ وفي سورة البقرة [الآية ١٩٧]: ﴿ وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ﴾.

(٥) أخبار الظراف والمتماجنين: ص ١٢٩.

(٦) الكنيف: السّاتر والترس والظلة تشرع فوق باب الدار، والمرحاض (اللسان: كنف).

(٧) العرجي (٧٥-١٢٠هـ): هو عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان الملقب بالعرجي لأنه كان يسكن قرية (العرج) بنواحي الطائف. من شعراء قريش، وممن اشتهر بالغزل الحسي، كان مولعاً باللهو، سجنه والي مكة محمد بن هشام المخزومي، فمكث في سجنه تسع سنوات حتى مات فيه، وكان السجن قد أيقظ في نفسه أعمق المشاعر والآلام. (الشعر والشعراء: ص ٤١٦) (تاريخ التراث العربي مجلد(٢) ١٨٦/٣).

فأردت العبث به، فأعرض عني مليّاً، ثم أقبل علي فأنشد: [من الطويل]

- وأكرِمُ نفسي إنني إنْ أهنتُها وحقِّكَ، لم تُكرمْ على أحدٍ بعدي

فقلتُ له والله ما يكون من الهوان شيء أكثر مما بذلتَها له، فبأيّ شيء أكرمتها؟
قال: بلى، إن من الهوان لشراً مما أنا فيه. فقلت: وما هو؟
قال: الحاجة إليك ، وإلى أمثالك من الناس. فانصرفت عنه وأنا أخزى الناس"(١).

حاول الأصمعي أن يعيد الكنَّاس إلى واقعه المرفوض، فذكّره بطبيعة عمله البعيدة عن الفروسية ومقارعة الأعداء، "لكن الكنَّاس أنكر واقعه الأليم ثانية فتحدث عن كرامة النفس والبعد عن الهوان، فلجأ الأصمعي إلى الفكاهة الساخرة، ليرد بوساطتها هذا الرجل إلى واقعه. وهنا تقع المفاجأة إذ يلجأ الكناس إلى سلاح التهكم من خلال جواب غير متوقع، واعترف الأصمعي في النهاية بهزيمته"(٢).

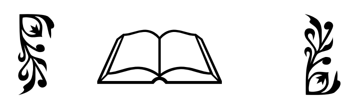
وكانت بعض المهن والأعمال البسيطة مثار سخرية الناس واستهزائهم فكان الحائك، في رأي الناس، إنساناً قليل العقل ناقص الفهم والذكاء، كذلك كان ينظر إلى معلم الأولاد حتى إن بعض الأدباء أفرد فصولاً لحماقات المعلمين(٣).

رأينا فيما سبق أن الفكاهة العباسية صوَّرت واقع الإنسان الحضاري الجديد حين يعيش حياة اللهو والسّرور من ناحية، وحين يعيش حياة الاضطراب والأحزان من ناحية أخرى. وما عاناه الإنسان منذ الدور العباسي الثاني عامة، وعصر النفوذ البويهي خاصة من ألم وتناقضات وتسلّط قد أكسبه صلابة وإصراراً على التحمّل، وبعَثَ فيه رغبة التمرد والثأر، ولكن لما كان عاجزاً عن الردّ الإيجابي المباشر على المتسلطين عليه والمستغلين فقد لجأ إلى أساليب سلبية أهمها الفكاهة، إذ عبَّر عن سخطه وغضبه، فجاءت ذات مضامين اجتماعية وسياسية وثقافية وظيفتها الضحك لإنكار الواقع المرّ وتخفيف وطأته، وليس من شك في أن الروح الفكاهية التي تمتع بها أو اكتسبها، بوصفها ردَّ فعل أو استجابة حتميّة لواقعه، قد خففت كثيراً من متاعبه، بل حفظت عليه وجوده، فما تحمّله من ضغط السنين كان يكفي للقضاء عليه لولا روح الفكاهة.

(١) الأغاني: ١٦٥/١.
(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٤٢.
(٣) ذكر ابن الجوزي في كتاب أخبار الحمقى والمغفلين الصفحة (١٤٠) أنه جعل الباب الثاني والعشرين في ذكر المغفلين من المعلمين، وفي الصفحة (١٤٤) جعل الباب الثالث والعشرين في ذكر المغفلين من الحاكة.

وهكذا يتضح لنا بعد هذا العرض لبعض مظاهر العصر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية أنَّ العصر العباسي بما اتسمت به هذه الاتجاهات والمظاهر من سمات خاصة كان مؤثراً في تطور الفكاهة وازدهارها تأثيراً إيجابياً بدرجة كبيرة، دفع بها خطوات إلى الأمام، فقويت الفكاهة وكثرت روافدها، وتعددت مظاهرها، واجتذبت إليها أعداداً غفيرة.

فلا غرو – بعد ذلك كله – أن أصبحت الفكاهة ظاهرة اجتماعية لها أثرها السياسي والاجتماعي والثقافي، وأما أثرها في الشعر خاصة فهو هدف الفصلين القادمين.



الفصل الثالث

مظاهر الفكاهة وأنواعها في الشعر العباسي

أولاً – الدّعابة

ثانياً – الغفلة والتّغافل (الحماقة والتّحامق)

ثالثاً – الرّد بالمثل

رابعاً – سرعة البديهة والتخلّص الفَكِه

خامساً – اللَّعِب بالألفاظ والمعاني

سادساً – الكُدية والتطّفل ووصف الأطعمة

سابعاً – التّهكّم

تتمثل الفكاهة في مظاهر أدبية متنوعة من خلال عنوانات مختلفة، وذلك لتباين أهدافها وتنوع أساليبها ودلالاتها المعبّرة عنها، ومظاهر الفكاهة لا تنفصل عن بعضها فصلاً تامّاً، وإنما تتداخل فيما بينها تبعاً للموقف الفكاهي والذات الضاحكة، فتأتي الفكاهة متضمنة أسلوباً أو أكثر من أساليب الفكاهة ومظاهرها.

ويشير بعض الأدباء، كالعقاد مثلاً، إلى مظاهر الفكاهة حين يذكر تسعة وعشرين نوعاً، تبدأ بالفكاهة القائمة على الملاحظة المزدوجة أو اللاذعة، وتنتهي بالمزاح الفارغ، وجاءت كثرة الأنواع نتيجة التفصيل والتفريع المبالغ فيه في أحيان كثيرة(١).

ويقسم الدكتور محمد عثمان الملا الفكاهة إلى عشرين أسلوباً معتمداً في تقسيمه على المناسبة التي قيلت من أجلها الفكاهة، فذكر الشكوى والحكاية والاعتذار والشفاعة والهجاء والتهنئة والتعزية والعتاب والتحذير والمديح... وغيرها(٢).

كما يذكر الدكتور أحمد الحوفي أربعة عشر نوعاً للفكاهة، ويعقد لكل نوع فصلاً، ويلجأ إلى التفريع فيجعل التهكم خمسة أنواع ولكل نوع فصلاً مستقلاً به، كما يذكر اللعب بالألفاظ في فصل مستقل، واللعب بالمعاني في فصل آخر(٣).

وهذه التقسيمات والتفريعات في بعض صور الفكاهة اعتمدها أيضاً الدكتور شاكر عبد الحميد حين ذكر المحاكاة التهكمية وجعلها نوعاً مستقلاً عن التهكم، وأفرد للتورية نوعاً متمايزاً عن اللعب اللفظي أو المعنوي(٤)، وغير ذلك.

أما الدكتور رياض قزيحة فكان دقيقاً حين قصر مظاهر الفكاهة العباسية على سبعة أنواع تتجلى خلالها الفكاهة الحلوة التي تروّح عن النفس، والفكاهة القائمة على تصوير الأخطاء والعيوب، وتلك التي تعمد إلى التلاعب بالألفاظ والمعاني والتي تكشف عن سرعة في البديهة أو حسن التخلص، وغيرها. (٥)

والمظاهر والأساليب الفكاهية التي اعتمدناها في البحث هي: الدعابة، والغفلة والتغافل، والرد بالمثل، وسرعة البديهة والتخلص الفكه، واللعب بالألفاظ والمعاني، والكدية والتطفل ووصف الأطعمة، والتهكم بالذات وبالآخرين.

ولكن قبل أن ندرس هذه المظاهر ودلالاتها دراسة مفصّلة ومعبرة عن واقع الإنسان وواقع المجتمع العباسي، في مرحلة اللهو والفرح والانبساط ومرحلة القلق والأسى والحصر،

---

(١) راجع أنواع الفكاهة في كتاب العقاد: جحا الضاحك ص ١٣ – ٢٨.

(٢) انظر د. محمد عثمان الملا: الفكاهة في الشعر العباسي – مجلة الدارة – دارة الملك عبد العزيز – الرياض، المملكة العربية السعودية – ١٤١٠ هـ – ص١١٥–١٢٨.

(٣) انظر الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها ص: (٦٤ – ٩٦)، (٢٠٢ – ٣٠٨).

(٤) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص ٤٤–٦٧.

(٥) انظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي ص٢٤٦ – ٢٤٧.

وفي مختلف الطبقات وتنوع الفئات ينبغي أن نتعرَّف إلى أهم وظائف الفكاهة، لما لها من أهمية بالغة في فهم الأسباب والظروف التي أدت إلى هذا التنوع في أشكال التعبير الفكاهي وتعدد مظاهره في الأدب العباسي عامة والشعر خاصة.

ووظائف الفكاهة كما حددها بعض الدارسين تتلخص في الآتي (١):

آ- **التخفيف من وطأة القيود الاجتماعية:** تساعد الفكاهة في تجاوز التعقيدات المقيدة لتصرفات الناس، وتعمل على تصريف بعض الطاقات التي لو تراكمت لأصبحت ذات فاعلية سلبية في المجتمعات المختلفة.

ب- **النقد الاجتماعي:** تنقد الفكاهة بعض المؤسسات الاجتماعية والسياسية وبعض الشخصيات (رجال السياسة، القضاة، المعلمون، موظفو الحكومة، الآباء...) والسلوكيات، لذلك نراها تهاجم السلطة بأشكالها كافة (السياسية أو الدينية أو الأسرية...إلخ)، ومن أمثلة ذلك الفكاهة التي تشيع حول الثراء الفاحش المفاجئ لكبار المسؤولين والموظفين وأبنائهم، بهدف خفض التوتر أو تصحيح بعض الأوضاع الخاطئة.

جـ - **ترسيخ عضوية الفرد في الجماعة:** تستخدم الفكاهة لتعزيز التماسك الاجتماعي بين الأفراد والجماعات، من خلال تحقيق التواصل والاتصال والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد والمجتمع.

د - **أسلوب لمواجهة الخوف والقلق:** تجعلنا الفكاهة نعلو على المواقف المربكة والمخاوف المقلقة والصراعات المهلكة. فالضحك الناجم عن الفكاهة يعني أننا نسيطر على المواقف، ونعلو عليها ونتجاوزها، ولعلّ هذا ما يفسر كثرة الفكاهات والتعليقات المرحة التي تدور حول المرض والكوارث والموت.

هـ - **اللعب العقلي:** قد تكون الفكاهة نوعاً من اللعب العقلي أو المباراة المعرفية، فالفكاهة تمنحنا نوعاً من التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية، والطرائق المنطقية الجامدة من التفكير، وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحصاراته، والتجول بحرية لبرهة أو برهات في حدائق الأصالة والخيال والإبداع، وكذلك خلو البال والشعور بالمباغتة والدهشة والمفاجأة.

وبعد أن عرفنا أهم وظائف الفكاهة سنتناول مظاهرها وأساليبها في الشعر العبّاسي وذلك على النحو الآتي:

(١) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص: (٤٢-٤٤)، (٢٥٧-٢٥٨).

أولاً – الدّعـــابة:

الدعابة هي الممازحة كما تعرفها المعجمات "وهي فعل اشتراك يشترك فيها اثنان أو أكثر، وأدعب الرجل: أملح، أي قال كلمة أو قولاً يستملح"(١) وتسمى الفكاهة أيضاً الظرف الذكي أو البارع، وهي التعبيرات البارعة الدالة على سرعة الفهم، وحدة الملاحظة وبراعتها ويجـــري التعبير عن ذلك كله من خلال التعليقات والإعجاب والضحك.

إنها باختصار عبارة عن القدرة الخاصة على استثارة الضحك أو الابتسام لدى الآخرين، من خلال بعض الملاحظات أو التعليقات التي تكشف رشاقة في التعبير وبراعة وسرعة فـــي الإدراك للمتناقضات، والجمع بينها في تعبيرات تثير الابتسام والضحك.(٢)

وهكذا فإن الدعابة تحمل مدلولاً اجتماعياً، فهي تجري بين اثنـــين أو أكثـــر يتـــداعبون ويتبادلون الفكاهات، وتحمل مدلولاً نفسيّاً إذ تهدف إلى الترويح عن النفس وجلـــب المـــسرّة ومشاركة الآخرين في ضحكهم.

ولما كانت الدعابة إحدى أدوات التسلية عند الناس، سواء زحمتهم هموم الحياة وضـــاقت بهم أم كانت تعبيراً عن حياتهم المشرقة فإنها تبقى الدواء الذي يتخيره الأصحاب والأحبـــاب ليكون علاجاً شافياً لنفوسهم بعيداً عن التهكم والتجريح، والشعر العباسي حافل بالفكاهات التي تقوم على المزاح والدعابة، وتصور ذلك الشعور الذي كان يشعر به كثير مـــن العباســـيين، فيدفعهم إلى تصيد الفكاهة انسجاماً مع مفهومهم المرح للحياة، وتحلّلاً من واقعهم الحرج فـــي أحيان كثيرة.

ومن المداعبات المرحة ما جرى بين الرشيد والعبـــاس بـــن الأحنـــف (٣)، فقـــد روى الأصمعي: أن العباس بن الأحنف دخل على هارون الرشيد، فقال له الرشيد: أنشدني أرقّ بيت قالته العرب، فقال: قد أكثر الناس في بيت جميل (٤) حيث يقول: [من الطويل]

– ألا ليتني أعمى أصمُّ تقودنـــي   بثينة لا يخفى عليَّ كلامهـــا

قال هارون: أنت والله أرقّ منه حيث تقول: [من البسيط]

---

(١) القاموس المحيط ولسان العرب: مادة دعب.

(٢) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص٦١.

(٣) العباس بن الأحنف (١٣٣ – ١٨٨ هـ): أبو الفضل أصله من أسرة كانت قد نزحت من اليمامة إلى خراسان ثم عاد أبوه إلـــى البصرة، نشأ العباس في بغداد، وجعله هارون الرشيد من ندمائه. وهو شاعر اقتصر على الغزل وحده، وعدّ فيه خليفة لعمـــر بن أبي ربيعة. (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤/٦٥ – ٦٨).

(٤) جميل بن عبد الله بن معمر (٨٢ هـ): أشهر شعراء الغزل في قبيلة عذرة (قضاعة). كانت له قصة حب مع بثينة ولذا عرف بجميل بثينة قياساً على مجنون ليلى. كانت أشعاره واسعة الانتشار (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٣/١٥٠– ١٥٢).

– طاف الهوى في عبادِ اللهِ كلِّهمُ حتى إذا مرَّ بي من بينهم وقفا

قال العباس: أنت والله يا أمير المؤمنين أرقّ قولاً مني ومنه حيث تقول: [من الوافر]

– أما يكفيكِ أنّكِ تملكيني وأنَّ الناسَ كلَّهمُ عبيدي
– وإنكِ لو قطعتِ يدي ورجلي لقلتُ من الهوى أحسنتِ زيدي

فأعجب بقوله وضحك. (١)

ومن المداعبات الطريفة أيضاً قصة ذكرها صاحب العقد الفريد يشير فيها إلى الدعابة والممازحة التي كانت تجري في قصور الخلفاء العباسيين، يقول: "بينا محمد الأمين يطوف في قصر له إذ مرَّ بجارية له سكرى وعليها كساء خز تسحب أذياله، فراودها عن نفسها. فقالت: يا أمير المؤمنين أنا على ما ترى، ولكن إذا كان في غدٍ إن شاء الله. فلمّا كان من الغد مضى إليها فقال لها: الوعد.

فقالت: يا أمير المؤمنين أما علمتَ أن كلام الليل يمحوه النهار؟

فضحك وخرج إلى مجلسه. فقال من بالباب من شعراء الكوفة؟ فقيل له: مصعب(٢) والرقاشي(٣) وأبو نواس. فأمر بهم فأدخلوا عليه، فلما جلسوا بين يديه قال: ليقل كل واحد منكم شعراً يكون آخره " كلام الليل يمحوه النهار " فأنشأ الرقاشي: [من الوافر]

– متى تصحو وقلبكَ مستطارُ وقد مُنِع القرارُ فلا قرارُ
– وقد تركتْكَ صبّاً مستهاماً فتاةٌ لا تزورُ ولا تُزارُ
– إذا استنجزَتْ منك الوعدَ قالتْ كلامُ الليلِ يمحوه النهارُ

وقال مصعب:

– أتعذلني وقلبك مُستطار كئيبٌ لا يقرُّ له قرارُ
– بحبِّ مليحةٍ صادت فؤادي بألحاظ يخالطها احورارُ
– ولمّا أن مددت يدي إليها لألمسَها بدا منها نفارُ
– فقلتُ لها عدِيني منكِ وعداً فقالت في غدٍ منك المزارُ

---

(١) تاريخ بغداد: ١٢/١٤.

(٢) مصعب بن عبد الله (٢٣٦ هـ): هو أبو عبد الله حجازي نزل بغداد، وكان راوية أديباً محدثاً شاعراً، وهو عم الزبير بن بكار (الفهرست ص٤٨٩)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٦٦/٤).

(٣) الرقاشي (توفي قبل سنة ٢٠٧ هـ): هو أبو العباس الفضل بن عبد الصمد الرقاشي، مولى من أصل فارسي، كان شاعراً ماجناً خليعاً نشأ بالبصرة ثم انتقل إلى بغداد ومدح البرامكة فلما زال أمرهم خرج إلى خراسان (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٧٠/٤)، (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٤١/١).

- فلمــا جئــتُ مقتــضياً أجابــتْ كــلامُ الليــلِ يمحــوه النهــارُ

وقال أبو نواس:

- وخودٍ أقبلتْ في القصــر ســكرى ولكـــنْ زيَّـــن الـــسُّكرَ الوقـــارُ
- وهـــزَّ المـــشيُ أردافـــاً ثقـــالاً وغـــصناً فيـــه رمّـــانٌ صـــغارُ
- وقد ســقط الــرِّدا عــن منكبيهــا مـــن التّخمـــيش وانحـــلَّ الإزارُ
- همْتُ بها وكــان الليــلُ سِــتراً فقامَ لهــا علــى المعنــى اعتــذارُ
- وقالتْ في غــدٍ فمــضيتُ حتــى أتى الوقــتُ الــذي فيــه المــزارُ
- فقلــتُ الوعــدُ ســيدتي فقالــتْ كــلامُ الليــل يمحــوه النهــارُ

فقال له: أخزاك الله... أكنت معنا ومطّلعاً علينا؟!

فقال: يا أمير المؤمنين عرفتُ ما في نفسك فأعربت عما في ضميرك.

فضحك الأمين وأمر له بأربعة آلاف درهم ولصاحبيه بمثلها"(١).

كذلك يذكر ابن الجوزي مداعبة طريفة جرت بين سيف الدولة(٢) والشيظمي(٣) وذلك حين مدح الخالديان(٤) سيف الدولة بن حمدان بقصيدة أولها: [من مجزوء الوافر]

- تصدُّ ودارُها صـــدَدُ وتوعِدُهُ ولا تَعِدُ
- وقد قتلَتْه ظالـــــمةً فلا عَقْلٌ ولا قَوَدُ

وقالا في مدحه:

- فوجهٌ كُلُّـــهُ قَمَـــرٌ وسائِرُ جسمِهِ أَسَدُ

فلما أنشداه إياها أعجب بها سيف الدولة واستحسن هذا البيت منها وجعل يردده بإنشاده. فدخل عليه الشيظمي الشاعر، فقال له: اسمع هذا البيت، وأنشده إياه. فقال له الشيظمي: احمدْ ربَّك، فقد جعلاك من عجائب البحر (٥).

---

(١) العقد الفريد: ٦ / ٤١٠ – ٤١١.

(٢) سيف الدولة (٣٠٣-٣٥٦ هـ): هو علي بن عبد الله بن حمدان، أمير بني حمدان في حلب، صاحب المتنبي وممدوحه. يقال إنه لم يجتمع بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع بباب سيف الدولة من شيوخ العلم، ويقال إنه كان على معرفة جيدة بالشعر العربي، وإنه هو نفسه كان شاعراً موهوباً، وله مواقع مع الروم.
(يتيمة الدهر: ١٥/١ – ٣٤) (الأعلام: ٣٠٣/٤-٣٠٤) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٣/٤).

(٣) الشيظمي: أحد شعراء القرن الرابع الهجري، وهو أحد الشعراء الجوالين في زمانه، ثم انقطع إلى سيف الدولة، وقد عمل شعره قبل موته ومقداره خمسمئة ورقة. (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٥٠/٤).

(٤) الخالديان: أبو بكر محمد (٣٨٠ هـ) وأبو عثمان سعيد (٤٠٠ هـ) ابنا هاشم من قرية من قرى الموصل تعرف بالخالدية كانا شاعرين أديبين حافظين، سريعي البديهة (الفهرست: ١٩٥) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٣٤/٤).

(٥) أخبار الظراف والمتماجنين: ١١٨ – ١١٩.

لم يرق للشيظمي تشبيه سيف الدولة بالقمر وبالأسد، وأراد تنبيه الأمير المعجب بروعة التشبيه إلى هذه الصورة المركبة العجيبة، فلجأ إلى المداعبة المضحكة والأسلوب الفكه في إبداء رأيه، إذ إنّ الأمير تحوّل بفضل هذا البيت إلى مخلوق غريب من المخلوقات التي تسكن في جزر البحار البعيدة.(١)

ويعد لقاء الأصدقاء الظرفاء وسطاً مناسباً للمداعبات اللطيفة، كالتي جرت بين شاعرين من شعراء القرن الرابع الهجري: ابن لنكك البصري ونصر بن أحمد الخبز أرزي(٢).

"كان ابن لنكك – على ارتفاع مقداره – ينتاب دكان نصر، فحضر يوماً وعليه ثياب بيض فاخرة، فتأذى بالدخان، وساء أثره على ثيابه، فانصرف وكتب إليه: [من الوافر]

– لِنصرٍ في فؤادي فرطُ حبٍّ　　يُنيفُ به على كلِّ الصِّحابِ
– أتيناه فبخرنَّا بخوراً　　من السَّعَفِ المدخّنِ بالتهابِ
– فقمتُ مبادراً وحسبتُ نصراً　　يريدُ بذاك طردي أو ذهابي
– فقال: متى أراك أبا حُسينٍ؟　　فقلتُ له: إذا اتسختْ ثيابي

فلما قرئت على نصر الرقعة التي فيها الأبيات، أملى على من كتب له على ظهرها، هذه الأبيات: [من الوافر]

– مَنحتُ أبا الحسين صميمَ وُدّي　　فداعبني بألفاظٍ عِذابِ
– أتى وثيابُه كالشَّيب لوناً　　فعُدْنَ له كريعانِ الشبَّابِ
– وبُغضٌ للمشيبِ أعدَّ عندي　　سواداً لونهُ لونُ الخضابِ
– فإن يكنِ التّقَزّزُ فيه فخراً　　فَلِمَ يُكْنى الوصيُّ أبا ترابِ؟ " (٣)

أظهر ابن لنكك، من خلال أسلوب المداعبة، انزعاجه من الدخان الذي لوث ثيابه البيض، مما اضطره إلى مغادرة دكان صاحبه، لكن الخبز أرزي بادل صاحبه مداعبته فنبهه إلى أن البياض هو لون المشيب، وسواد الدخان رمز للون الشباب، ودعاه للتواضع والاقتداء بالإمام علي كرم الله وجهه الذي كنّاه النبي صلى الله عليه وسلم بأبي تراب كناية عن تواضعه(٤).

أمّا الذي قوّى العنصر الفكاهي فهو ذلك الأسلوب الشعري الرفيع والالتزام بعدد الأبيات

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٥٣.

(٢) الخبز أرزي (٣٢٧ هـ): هو نصر بن أحمد بن أحمد البصري، أبو القاسم، كان شاعراً مجيداً مع أنه كان أميّاً لا يفك الحرف.. وكان يخبز خبز الأرز بمرَبَدَ البصرة فيزدحم الناس عليه ويسمعون شعره. وكان ابن لنكك صديقه يزوره في دكانه. (وفيات الأعيان ٣٧٦/٥)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٧٦/٤)، (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٢٨/١).

(٣) يتيمة الدهر ٣٦٥/٢.

(٤) يذكر السيوطي في تاريخ الخلفاء ص ١٦٦ أن النبي صلى الله عليه وسلم كنى الإمام علي بكنية: أبي تراب.

ووزنها ورويها من قبل الصديقين[١]. ومما يروى عن أبي دلامة[٢] أنه "خرج مع المهدي وعلي بن سليمان[٣] إلى الصيد، فسنحَ لهما قطيع من ظباء، فأرسلتِ الكلاب وأُجريت الخيل فرمى المهديّ ظبياً بسهم فصرعه، ورمى علي بن سليمان فأصاب بعض الكلاب فقتله.

فقال أبو دلامة: [من مجزوء الرمل]

– قد رمى المهديُّ ظبياً شَقَّ بالسَّهم فؤادَهْ
– وعليُّ بنُ سليما نَ رمى كلباً فصادهْ
– فهنيئاً لهما كـ ـلُّ امرئٍ يأكل زادهْ

فضحك المهدي حتى كاد أن يسقط عن سرجه، وقال: صدق، واللهِ أبو دلامة. وأمر له بجائزة سنيّة، ولقّب علي بن سليمان بصائد الكلب"[٤].

ويظهر أن مرافقة أبي دلامة المهدي في رحلات صيده قد أوحت له بأساليب يصطاد بوساطتها الجوائز والهبات، لما يتمتع به من حسٍّ فكاهي قوي وبديهة حاضرة تتناول الحادثة فتقدمها في قالب من الفكاهة الممتعة والحارّة في بعض الأحيان، وقد وجد في جو الصيد واللهو والانشراح مجالاً لتحقيق هدفه.

وتتمكّن روح الدعابة عند أبي دلامة فتصبح جزءاً من نفسيّته المازحة، وتتجلى حتى في مواقف الحرج والاضطراب، كما حصل معه حين ذهب إلى القتال مرغماً، وحين أمره قائده بالتقدم لمبارزة الأعداء، فلجأ إلى الفكاهة عساها تخرجه من واقعه الحرج.

يقول الشاعر: [من الوافر]

– "يقول لي الأميرُ بغيرِ نُصحٍ تقدَّمْ حين جَدَّ بكَ المِراسُ
– فما لي إنْ أطعتُكَ مِن حياةٍ وما لي بَعدَ هذا الراسِ راسُ

وقال شاعر آخر حين قدّمه قائده في الحرب، فأبى وقال: [من الطويل]

– ألا لا تلمني يا بنَ صوحانَ إنني أخافُ على فخّارتي أن تحطّما

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٥٠.

(٢) أبو دلامة (١٦١ هـ): هو زند بن الجون، عبد أسود، وكان صاحب نوادر وحكايات وشعر طريف، أدرك آخر عصر بني أمية، لكنه نبغ في أيام العباسيين، وكان السفاح والمنصور والمهدي يقدمونه ويفضلونه ويستطيبون نوادره، كان أبو دلامة جباناً مدمناً للخمرة ضعيف الدين، وكان حاضر البديهة، سريع الجواب، ماهراً في تصيد هبات الخلفاء وجوائزهم بأساليب من الفكاهة والإضحاك تدل على روح مرحة جعلته من أبرز أعلام الفكاهة العباسية.
(وفيات الأعيان ٢/٣٢٠–٣٢٣) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٤٠–٤١) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٣/٢٥١–٢٥٢).

(٣) علي بن سليمان (١٧٨ هـ): أمير بن الولاة. عزله الرشيد بعدما طمع بالإمارة (الأعلام: ٤ / ٢١١).

(٤) عيون الأخبار: ١/١٨٢–١٨٣ ، وفيات الأعيان: ٢/٣٢٦.

– فلو أنني أبتاعُ في السّوقِ مثلَهــا   متى شئتُ، ما باليتُ أن أتقدّما " [١]

جاء تشبيه الشاعر لرأسه بجرة الفخار المعرّضة للانكسار والتحطمّ مليئاً بـالتعبير الفكـاهي والدعابة الطريفة.

ونجد بعض الفكهين يخلط دعابته بنوع من أنواع التهكم فيتضاعف الباعث الفكاهي فـي أقواله وتصرفاته، ومن هؤلاء بشار بن برد حين سأله رجل عن منزل رجلٍ ذكره له فجعـل يفهمه ولا يفهم، فأخذ بشار بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول: [من البسيط]

– أعمى يقودُ بصيراً لا أبا لكُمُ   قد ضلَّ من كانتِ العميانُ تهديهِ

حتى صار به إلى منزل الرجل، ثم قال له: هذا هو منزله يا أعمى".[٢]
وجاء في الأغاني أيضاً أن أحد الكوفيين قال: "مررتُ ببشار وهو متبطّحٌ في دهليـزه كأنـه جاموس. فقلت له: يا أبا معاذ من القائل [من السريع]

– في حلَّتي جسمُ فتىً ناحلٍ   لو هبَّتِ الريحُ به طـاحا

قال: أنا. قلت: فما حملك على الكذب؟ والله إني لأرى أن لو بعث الله الرياح التي أهلك بهـا الأمم الخالية، ما حركتك من موضعك. فقال بشار: من أين أنت؟ قلت: من أهل الكوفة. فقال: يا أهل الكوفة لا تدعون ثقلكم ومقتكم على كل حال".[٣]

شاء بشار أن يبالغ في وصف نحوله وهزاله، فعمد المتفكه به إلى المبالغة في تـصوير ثقل الشاعر وضخامته، فشبهه بجاموس كبير، مؤكداً أن العواصف التي تقتلع البيوت وتبيـد القرى والمدن عاجزة عن تحريك جسد هذا الشاعر الثقيل[٤].

وقال ابن عُنين يداعب صديقه ابن عروة الموصلي[٥] عندما تقدم به العمر: [من الرَّمل]

– قمْ فاسقنيها من سُـلافٍ صانَـــها   عصَّارُها في الدّنّ حولاً كامـــلا
– خمراً تخالُ شعاعَها في كأســـها   برقاً تألقَ أو نُضاراً سائـــلا
– أوَ ما ترى الجوزاءَ كيف تعرّضتْ   والنجمَ في أفقِ المغاربِ آفـــلا

---

(١) الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان والحولان – ص٣١١ والبيتان الأخيران للشاعر الجاهلي: المتلمّس (٥٠ ق. هـ): هـو جرير بن عبد العزى وهو خال الشاعر طرفة بن العبد، ولقب بالمتلمس لبيت قاله، كان ينادم عمرو بن هند ثم هجاه وفرّ إلـى الشام (وفيات الأعيان: ٦/٩٢-٩٣)، (الأعلام: ٢/١١٩).
(٢) الأغاني ٣/٥٦.
(٣) السابق ٣/٥٦.
(٤) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي ص٣٤٣.
(٥) ابن عروة الموصلي (٦٢٠ هـ): هو سيف الدين محمد بن عروة الموصلي، كان من خواص الملك المعظـمّ، وإليـه ينـسب مشهد ابن عروة بالجامع الأموي، توفي بدمشق. انظر الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية في التاريخ، مطبعة الـسعادة، مـصر، د.ت، ١٣/١٠١.

– والصبحَ قد فضحَ الدّجى فكأنّــــهُ شيبُ ابنِ عُروةَ حين يُضحي ناصلا[1]

ينبه الشاعر صديقه، بطريقة فكاهية مرحة، إلى أنّ الشيب أمرٌ لا مفرَّ منه لكل إنسان في الحياة، وجاء تشبيهه جميلاً مشرقاً عندما شبه الشيب بضوء النهار وإشراقة شمسه مع كل يوم على هذا العالم الواسع.

أما البهاء زهير[2] فقال يداعب صديقاً له بغدادياً تاجراً كان أتى مصر فأقام بها إلـى أن نفد جميع ما معه: [من المجتث]

– دخلتُ مـصرَ غنيّـاً ولـيس حـالي بخـافي
– عشرون حملَ حريـرٍ ومثـلُ ذاك نـصافي [3]
– وجملـةٌ مـن لآلٍ وجـوهرٍ شـفافِ
– فرُحتُ أبـسُط كفـي وبالجزيـلِ أكـافي
– فبعـتُ كـلَّ ثمـينٍ معـي مـن الأصـنافِ
– استهلكَ البيـعُ حتـى طُرّاحتـي ولحـافي [4]
– صـرفتُ ذاك جميعـاً بمصر قبـل انـصرافي
– وصِرتُ فيهـا فقيـراً مـن ثروتـي وعفـافي
– وذا خروجـي منهـا جميعاً عريانَ حـافي [5]

ومما جعل الموقف الفكاهي أكثر إضحاكاً ومرحاً أن الشاعر تحدث بلسان صديقه، إذ لا تعوز البهاء زهير الوسيلة، فبديهته الحاضرة ودقة الملاحظة لديه جعلتنا نقف أمام أبياته كأننا نشاهد صوراً حيّة لكل تفصيلات الرحلة التي قام بها صديقه، وذلك كله في قالب من الدعابة الخفيفة والجميلة.

وكانت الحيوانات في بعض الأحيان مجالاً للدعابة والتفكه بين أبناء ذلك المجتمع، وكانت

---

(١) ناصلاً: زائلاً الديوان: ص١٣٦.

(٢) البهاء زهير (٥٨١–٦٥٦ هـ): هو الوزير أبو الفضل زهير بن محمد المهلبي الملقب ببهاء الدين، شاعر وأديب ولد في وادي نخلة بمكة المكرمة ثم رحل إلى مصر ونشأ بقوص في الصعيد الأعلى، ثم خدم عند الملك الصالح نجم الدين أيوب وجعله وزيراً له. وبعد أن توفي الملك الصالح اعتزل زهير في بيته إلى أن توفي في مصر.
اشتهر البهاء زهير بالأسلوب الرقيق في الشعر من حيث السهولة والسلاسة البالغة إلى حدِّ العجب، لـه ديوان شعر كثير التداول. (الأعلام: ٢ / ٩٨).

(٣) نصاف: مفردها نصيف وهو كل ما غطى الرأس من خمار أو عمامة وجمعها أنصفة وأنصاف ونِصاف اللسان: نصف.

(٤) طرَّاحة: اسم عاميّ للفراش أو هي نوع من البُسُط.

(٥) ديوان البهاء زهير: إدارة الطباعة المنيرية – مصر. د. ت ص١٣٣.

فكاهات كثيرة تدور حول شاة أو برذون[١] أو حمار أو هرّ أو طائر.. فالحيوانات جزء من البيئة ولها جانب في نتاج الأدباء والشعراء والمتفكهين.

من ذلك فقد دخلت بغلة أبي دلامة في دائرة التفكه، فقد شاع أمرها، وتهامس الناس أن البغلة شرهة، تعتلف في الليل والنهار. وراح أبو عطاء السّندي[٢] يشهّر بها: [من الوافر]

– أبغلَ أبي دلامةَ مُتّ هُزْلاً عليه بالسّخاءِ تعوّلينا
– سَليهِ البيعَ واستعدي عليه فإنّكِ إنْ تُباعي تَسمْنينا[٣]

مما جعل أبا دلامة يسرع في بيعها، ويَفُرُّ المشتري فيترك له بعض المال ليتخلّص من شرّها وشرهها، ثم يدخل على المهدي " وينشده قصيدته في بغلته المشهورة [من الوافر]

– أتاني بغلةً يستامُ مني عريقٌ في الخسارةِ والضّلالِ[٤]
– فقال: تبيعها؟ قلت ارتبِطْها بحُكمِكَ إنَّ بيعي غيرُ غالِ
– فأقبلَ ضاحكاً نحوي سروراً وقال: أراكَ سمحاً ذا جمالِ
– هَلُمَّ إلي يخلو بي خداعاً وما يدري الشّقيُّ لمن يُخالي
– فقلتُ: بأربعين. فقال: أحْسِنْ إليَّ فإنَّ مثْلَكَ ذو سِجالِ
– فأتركُ خمسةً منها لعلْمي بما فيه يصيرُ من الخبالِ

فقال المهدي: لقد أفلتَّ من بلاء عظيم. قال: والله يا أمير المؤمنين، لقد مكثتُ شهراً أتوقع صاحبها أن يردّها. ثم أنشد:

– فأبدِلني بها يا ربُّ طِرفاً يكون جمالُ مركبِهِ جمالي[٥]

فقال لصاحب دوابه: خيّره من الاصطبل بين مركبين. قال: يا أمير المؤمنين، إن كان الاختيار لي، وقعت في شرٍّ من البغلة، ولكن مُره أن يختار لي. فقال: اختر له".[٦]

وقد يتحول الحمار إلى عنصر من عناصر الفكاهة بين الأصحاب، أراد كل منهم مداعبة الآخرين فوجد في الحمار وسيلة للممازحة والعبث تصيّداً للنكتة والتفكّه. وهذا ما نجده لدى

(١) برذَون: نوع من الدواب كالفرس إلا أنه أبطأ منه (اللسان: برذن).
(٢) أبو عطاء السندي (توفي بعد ١٨٠ هـ): هو أفلح بن يسار، شاعر قوي البديهة. كان عبداً أسود من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان في لسانه لثغة وعجمة.
(الأغاني: ١٦/٨١-٨٧) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٣/٢٥٣-٢٥٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٤٧).
(٣) الأغاني: ١٦/٨٥.
(٤) يَستام: يعرض للسوم أي للشراء (اللسان: سوم).
(٥) الطرف: الكريم من الخيل (اللسان: طراف).
(٦) الأغاني: ٩/١٣٦.

بشار بن برد في أبيات له تحكي قصة عشق حمار لأتان، وفيها يقول بشار على لسان حماره: [من مجزوء الرمل]

- سيّدي مِلْ بعناني نحوَ بابِ الأصبهاني
- إنّ بالبابِ أتانا فَضَلَتْ كلَّ أتانِ
- تيَّمتني يومَ رُحْنا بثناياها الحِسانِ
- وبحُسنٍ ودلالٍ سَلَّ جِسمي وبراني
- ولها خدٌّ أسيلٌ مثلُ خدِّ الشّيفرانِ

ثم سأل أحد الجالسين بشاراً عن معنى لفظ الشيفران، فأجابه بشار: هذا من غريب الحمار، فإذا لقيتم حماراً فاسألوه.(١)

وواضح أن الكلمة مرتجلة إمعاناً من الشاعر في التفكه، وكان تفسير بشار لها أكثر فكاهة. وهذا اللون الجديد من الشعر الفكاهي قد استخدمه فريق من الشعراء للدعابة والترويح عن النفس.

فهذا البهاء زهير يداعب صديقه حين يذكر معايب بغلته التي تدور حول بطئها الشديد، فهي حين تمشي يظنها من يراها مقيدة وإذا أسرعت فكأنها تسير إلى الوراء بدلاً من الأمام وأقصى ما تبلغه من السرعة لا يزيد على عقلة الإصبع، أما سيرها العادي فهو اهتزاز بلا حراك كحركة الأرض: [من مجزوء الكامل]

- لك يا صديقي بغلة ليست تساوي خردلهْ
- تمشي فتحسبُها العيو نُ على الطريق مشكلهْ
- وتخالُ مدبرةً إذا ما أقبلتْ مستعجلهْ
- مقدارُ خطوتِها الطويـ ـلةِ حين تسرعُ أنملهْ
- تهتزُّ وهي مكانها فكأنما هي زلزلهْ (٢)

وأهدى الشريف الكحّال(٣) الشاعرَ ابن عنين خروفاً حين كان مقيماً بالديار المصرية بعد أن وعده به مدّة وكان الخروف هزيلاً جدّاً، فكتب ابن عنين مداعباً الشريف الكحّال: [من الطويل]

- أبو الفضلِ وابنُ الفضلِ أنتَ وتربُه فغيرُ بديعٍ أنْ يكونَ لك الفضلُ

(١) السابق: ٣ / ١٢٤.

(٢) الديوان: ص١٨٠.

(٣) الشريف الكحال (٥٩٠ هـ): برهان الدين أبو الفضل سليمان المعروف بالشريف الكحال، أصله من مصر وانتقل إلى الشام. وكان عالماً بصناعة الكحل أديباً، خدم السلطان صلاح الدين الأيوبي وتوفي بأيامه (معجم الأدباء ٤/٢٥٥).

- أتتنـــي أياديـــكَ التـــي لا أعـــدُّها   لكثرتهـا لا كفـرَ عنـدي ولا جهـلُ
- ولكننـي أُنبيـكَ عنهـا بطرُفـةٍ   تروقكَ مـا وافـى لهـا قبلهـا مثـلُ
- أتـاني خـروفٌ مـا شـككتُ بأنـه   حليفُ هوىً قد شـفَّه الهجـرُ والعـذلُ
- إذا قامَ فـي شـمسِ الظهيـرةِ خِلتَـهُ   خيالاً سرى في ظلمـةٍ مـا لـهُ ظِـلُّ
- فناشـدْتُه مـا تـشتهي قـال قَتَّـةٌ[1]   وقاسمتُه مـا شـفَّه قـال لـي الأكـلُ
- فأحضرتُها خضراءَ مجّاجـةَ الثَّـرى   مـسلَّمةً مـا حـصَّ أوراقهـا الفتـلُ
- فظـلَّ يراعيهـا بعـينٍ ضـعيفةٍ   ويُنـشدها والـدمعُ فـي الخـدِّ منهـلُّ
- "أتت وحياضُ المـوتِ بينـي وبينهـا   وجادتْ بوصلٍ حين لا ينفعُ الوصلُ"[2]

يصل الشاعر في أبياته السابقة إلى ذروة الإضحاك حين جعل من الخروف الهزيل إنساناً عاشقاً أضناه الهوى وهجران الحبيب، فحل به الضعف والحزن وترك تناول الطعام والشراب نتيجة لذلك، وفي هذا المشهد التصويري مبالغة عجيبة وطريفة تأخذ القارئ إلى جـو ملـيء بالفكاهة والدعابة والظرف.

ورثاء البهائم في الشعر العربي موضوع طريف، وهو يهدف في نهاية الأمر إلى نـوع من التماجن والتفكه وذلك باستخدامه أساليب الرثاء التي تقال في الناس، حتى يخـتلط الأمـر على القارئ فلا يدري إذا كان الميت إنساناً أو حيواناً.

يصف الصولي الشاعر القاسم بن يوسف[3] أنه "أشعر في فنه الذي أعجبه، من مراثـي البهائم، من جميع المحدثين حتى إنه لرأس فيه. وقال يرثي عنزاً له سوداء: [في ستة وأربعين بيتاً من الخفيف]

- عَـينُ بَكّـي لعنْزنـا الـسّوداء   كـالعروسِ الأدْمـاءِ عنـدَ الجـلاءِ
- أذنٌ سَـبْطةٌ وخَـدٌّ أسـيلٌ   وابتـسامٌ عـن واضـحاتٍ نقـاءِ
- فـإذا شـئتَ قلـتَ ربَّـة بيـتٍ   ذات طفلـينِ مـن خيـارِ النـساءِ
- وضـربنا لهـا الحجـالَ ووكّلْـ   ـنا بهـا مـن حرائـرٍ وإمـاءِ
- رُبَّ بعـلٍ زُفَّـتْ إليـهِ مـن اللّيـ   ـلِ تهـادى فـوداً مـع الوُصَـفاء
- وهـي لـولا القيـادُ عنـهُ نفـارٌ   لِعفـافٍ أو عـزَّةٍ أو حيـاءِ

---

(١) قتّة: وهي الفصفصة اليابسة وجمعها قتٌّ وهي جنس نباتات عشبية كلئية فيه أنواع تزرع وأخرى تنبت بريَّـة فـي المـروج والحقول (الوسيط: قتت).

(٢) الديوان ص: ١٣٤ – ١٣٥ والبيت الأخير ينسب لأعرابي مجهول الاسم والقبيلة.

(٣) القاسم بن يوسف (توفي نحو ٢٢٠ هـ): شاعر من أهل الكوفة وهو أرثى الناس للبهائم وهو أخو أحمد بـن يوسـف وكانـا وزيري المأمون. (الأعلام: ١٨٦/٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٧٣/١).

- أصبحتْ في الثّرى رهينة رمْسٍ وثناها حيٌّ لدى الأحياءِ
- كيفَ يرجو البقاءَ ساكنُ دارٍ خلقَ اللهُ أهلها للفناءِ
- ولهُمْ بعدها معادٌ إلى دا رِ خلودٍ إقامةٍ وجَزاءِ"[١]

استطاع هذا الشاعر أن يصعد فكاهته إلى شأو بعيد، فتجاهل الواقع وتحولت العنز السوداء من خلال هذا التجاهل إلى ربّة بيت وأم أطفال.

وتخيل العنز عروساً تزفّ إلى زوجها وسط وصيفاتها، ثم نقلنا نقلة مفاجئة حين خبّر عن موتها وانتقالها من عالم الفناء إلى عالم الخلود. ومن خلال هذه الروح الهازلة التي اعتمدت الكلام على أمور بسيطة بطريقة جادّة تفجّر الموقف الفكاهي.[٢]

ويعد القاسم بن يوسف شاعر الحيوانات كما ذكر الصولي لأنه رثى كثيراً منها كالببغاء التي ماتت فقال معزّياً صاحبها: [من الخفيف]

- أنتَ تبقى ونحن طرّاً فداكا أحسنَ الله ذو الجلال عزاكا
- فلقد جلَّ خطبُ دهرٍ أتانا بمقاديرَ أتلفتْ ببّغاكا [٣]

ونظم أبياتاً في رثاء هرّته يشكو فيها من تكاثر الفئران، وما كانت تفعله في البيوت من خراب[٤] ويعدّد فضائل الهرّة ومحاسن أعمالها، وذلك كله بأسلوب ساخر مرح يهدف إلى التفكه والعبث ويثير الضحك.

وكان ابن العميد "عماد ملك آل بويه، وصدر وزرائهم وأوحد العصر في الكتابة وجميع أدوات الرياسة وآلات الوزارة"[٥] ومع ذلك لم يجد غضاضة في رثاء هرَّة في تسعة أبيات من الشعر. قال: [من المنسرح]

- يا هرُّ فارقْتَنا مفارقةً عمَّتْ جميعَ النّفوسِ بالثّكلِ
- لو كان بالحادثاتِ لي قِبَلٌ إذاً أتاكَ الصَّريخُ من قبلي[٦]
- أفديه بالصّفوةِ الكرامِ من الـ إخوانِ دونَ الأخدانِ[٧] والخللِ[٨]

---

(١) أبو بكر الصولي: الأوراق (أخبار الشعراء) – تحقيق: ج. هيوارث دن – مطبعة الصاوي – القاهرة – ط١ – ١٩٣٤م ص ١٦٤-١٦٦.
(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٥٧.
(٣) الأوراق: ص ٢٢٢.
(٤) السابق: ص ١٧٥.
(٥) يتيمة الدهر: ١٧٩/٣.
(٦) الصريخ: النجدة والإعانة (اللسان: صرَخ).
(٧) الأخدان: مفردها خِدن وهو الصاحب (اللسان: خدن).
(٨) يتيمة الدهر: ١٨٣/٣.

ورثى ابن الزيات[١] برذونَه حين سُعيَ به لدى المعتصم فأخذه منه، فلم يجد الوزير الكبير سوى الرثاء، يعبرّ من خلاله عن حزنه وأساه. قال ابن الزيات: [من الكامل]

- كيفَ العَزاءُ وقد مضى لسبيلِهِ عنّا فودَّعنا الأحمُّ الأشهبُ
- دَبَّ الوشاةُ فأبعدوك وربمّا بَعُدَ الفتى وهو الأحبُّ الأقربُ
- وغدوتَ طنان اللجامِ كأنمّا في كلِّ عضوٍ منكَ صنجٌ يُضرَبُ
- ورَجَعْتُ حينَ رجعتُ منكَ بحسرةٍ لله ما فعلَ الأحمُّ الأشيَبُ؟! [٢]

ولم يترك ابن عُنين هذا النوع من الشّعر الفكاهي الطريف يمرّ دون أن يأخذ منه بطرف، ومن ملحه قوله يرثي حماراً له مات في الموصل: [من البسيط]

- ليلٌ بأوّلِ يومِ الحشرِ متّصِلُ ومقلةٌ أبداً إنسانُها خَضِلُ
- وهل ألامُ وقد لاقيتُ داهيةً يَنهدُّ لو حملتْها بعضها الجُبلُ
- ثَوى المِصَكُّ الذي قد كنت آملُهُ عَوناً وخُيِّبَ فيه ذلك الأملُ [٣]
- لا تبعدَنْ تربةٌ ضمتْ شمائِلَهُ ولا عدا جانبيها العارضُ الهطلُ
- قد كان إنْ سابقَتْهُ الريحُ غادرَها كأنَّ أخمصَهَا بالشوكِ ينتعلُ
- لا عاجزاً عند حملِ المثقلات ولا (يمشي الهُوينى كما يمشي الوجيَ الوَحِلُ)[٤]

- مكمَّلُ الخلقِ رَحبُ الصَّدرِ منتفخُ الـ ـجنبينِ لا ضامرٌ طاوٍ ولا سَغِلُ[٥]
- يطوي على ظمأٍ خمساً أضالِعَهُ في بيضةِ الصيفِ والرمضاءُ تشتعلُ
- ويقطعُ المقفراتِ الموحشاتِ إذا عن قطعِها كلَّتِ المهريَّةُ البُزُلُ[٦]

(١) ابن الزيات: (١٧٣ – ٢٣٣ هـ) هو محمد بن عبد الملك ولد ببغداد وزير المعتصم والواثق العباسيين عالم باللغة والأدب كما يشهد له معاصروه، وكان له مكانة مرموقة في الحياة العلمية والأدبية في عصره، نكبه المتوكل إلى أن مات ببغداد (وفيات الأعيان: ٥/٩٤-١٠٣) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤/١٥٨-١٦٠).

(٢) الأغاني: ٥٢/٢٠

(٣) المصَك والأصك: القوي.

(٤) عجز بيت للأعشى ميمون الشاعر الجاهلي (٥٦٥ – ٦٢٥ م): ويعرف بأعشى قيس ولد بأرض اليمامة وتنقل بين العراق والشام. واحد من شعراء المعلقات، مدح النبي صلى الله عليه وسلم ولكنه لم يعتنق الإسلام. توفي في السنة الخامسة للهجرة. (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢/٤٠-٤٦) الوجي: حافي القدمين.
وصدر البيت هو " غراء فرعاء مصقول عوارضها ".
الأعشى: ديوان الأعشى – دار صادر – بيروت – ١٣٨٠ هـ – ١٩٦٠ م. ص: ١٤٤.

(٥) السّغل: من معانيه المهزول.

(٦) المهرية: إبل مهرية نجائب تسبق الخيل، جمعها مهاري (اللسان: مهر).
البزل: بزل البعير طلع نابه وذلك في السنة الثامنة أو التاسعة فهو وهي بازل وبزول للناقة (ج) بُزُل (اللسان: بزل).

- ففي الأباطحِ هَيْـقٌ راعَـه قَـنصٌ		وفـي الجبـالِ المنيفـاتِ الـذرا وَعِـلُ(١)
- يُرَجِّعُ النهـقَ مقرونـاً ويُطربنـي		لحناً كمـا يُطـربُ المزمـومُ والرمَـلُ(٢)
- لو كان يُفدى بمالٍ ما ضـننتُ بـه		ولـم تُـصَنْ دونَـه خيـلٌ ولا خَـولُ
- لكنّهـا خُطـةٌ لابـدَّ يبلُغُهـا		هذا الـورى كـلّ مخلـوقٍ لـه أجـلُ(٣)

إنَّ من يقرأ الأبيات الأولى دون أن يعرف مناسبتها يظن أن الشاعر يرثي فارساً صنديداً، ولكن يكتشف أنّ هذا الرثاء الحار موجه إلى حمار!! وهذه قمة المفارقة المضحكة عندما يعطي الشاعر حماره صفات خارقة القوة والتحمل والجمال، بل إن حماره يمتلك صوتاً شجيّاً وعذباً يطرب كل من يسمعه. إلى غير ذلك من السمات والمآثر والمحامد. وهذا كله تصعيد في الفكاهة والاستهزاء والضحك.

وهكذا كانت الدعابة مرآة صافية عكست لنا جانباً من الحياة المرحة عند فئات مختلفة من أبناء ذلك العصر، اتخذوا المزاح والدعابة أسلوباً لتصيّد الضحك.

وكانت روح الدعابة المرحة تسري في قصور الخلفاء والأمراء، فهي شيء مطلوب، لأنها تريح الحكام من أعباء المسؤولية المعقدة وتعيدهم إلى البساطة الهادئة التي تأنس بها النفوس، وترتاح إليها الطباع.

كما كثرت المداعبات بين أدباء ذلك العصر، فعبروا عنها شعراً ونثراً، وكانوا يمثلون جانباً مهماً من ذلك المجتمع الواسع.

أما البسطاء من الناس فكان لهم نصيبهم من المداعبات فضحكوا مع الضاحكين وتبادلوا الفكاهات طلباً للتسلية والمزاح، ورغبة في التحلل من هموم الحياة وعنائها.

ولم يقتصر هذا الأسلوب الفكاهي على الناس وحدهم، بل إن بعض الفكهين اتخذ من الحيوانات مادة تندّر ومداعبة فتحولت البهائم، من خلال المداعبات، إلى كائنات بشرية يوجه إليها الكلام فتوصف بما يوصف بنو البشر، وتنشد قصائد الرثاء عند موتها، تعبيراً عن رغبة جامحة في تصيد الفكاهة والمزاح، وطلباً للمداعبات الممتعة.(٤)

---

(١) الهيق: الظليم وهو ذكر النعام (اللسان: هيق).
(٢) المزموم والرمل: لحنان من ألحان الغناء.
(٣) الديوان: ص ١٤٠-١٤١.
(٤) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي ص ٢٥٩.

ثانياً – الغفلة والتغافل (الحماقة والتحامق):

الغفلة نوع من أنواع الغباء، وهي نقص في الفهم والذكاء، وهي جهل بصواب التعبير والحكم على الأشياء.

والحماقة هي مجموعة من السلوكيات أو الأقوال أو الأفعال التي تدل على الغفلة أو الذهول أو عدم إدراك العواقب، ومن ثمَّ فهي تثير الشعور بالدهشة وكذلك الضحك.[١]

والمغفل هو الذي لا فطنة له[٢]، وهو جاهل بما هو عليه من الغفلة وانعدام الفطنة، وهذا ما يضاعف الضحك منه، لأنَّ الناس يعرفون ما به. أما هو فلا يعرف ما بنفسه فكأن هذا المغّفل محتجب عن ذاته لكنه مكشوف للآخرين[٣] ولا يشعر المغفّل بغفلته، ولو شعر بها لحاول علاجها باليقظة، ولظهر بمظهر آخر، لكنه يفاجئ الناس بغير ما يتوقعون، ويرى ما لا يراه الآخرون ويسمع ما لا يسمعون، ويتكلم بما لا يوافق المقام، فكأنه في واد والناس في واد آخر، ومن هنا تأتي بواعث الضحك والاستهزاء به.[٤]

إن مقصود المغفل صحيح، لكن غلطه يكمن في الوسيلة عن الطريق المطلوب، بخلاف الجنون فإنه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعاً[٥].

كذلك فإن الحمقى يتسمون بالغفلة أو سوء الإدراك، وقد يتسمون كذلك بأنهم يسلّمون وعيهم أو عمليات إدراكهم على نحو لا إرادي وإرادي إلى قوى غير منظورة ومجهولة بالنسبة لنا، ويتصرفون كما لو كانوا واقعين في قبضتها وتحت أسرها، ومن ثمَّ يقومون بسلوكيات مفاجئة تثير الضحك لدينا. وغالباً ما يكونون في حالة من الغفلة والشرود الذهني، إنهم ينتهكون النظام الاجتماعي القائم ويتجاوزون معاييره ومن ثم يحدثون الضحك[٦] والمتحامق إنسان سويّ العقل، وإنما يدّعي الحماقة، وليست فيه، بل يتحامق مدفوعاً بأسباب شتى أهمها الأسباب السياسية والعقائدية والدينية وسوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والنفسية ولاسيما في عصور البطش والانتقال والتحول التاريخية.[٧]

---

(١) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص٦٢.
(٢) اللسان: غفل.
(٣) الضحك: ص١٣.
(٤) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٥٩.
(٥) أخبار الحمقى والمغفلين: ص٢٢، ويضرب المؤلف مثلاً عن مغفل أمر بإغلاق أبواب المدينة لأن طائراً له هرب من قفصه، فيقول: إن هدفه استرداد الطائر، لكن الخطأ كان في الوسيلة التي لجأ إليها.
(٦) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص٦٢.
(٧) جحا العربي: ص١٦٦ وما بعدها.

"والتحامق سلوك إرادي يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن همومه ومشكلاته بأسلوب مضحك يسخر فيه من نفسه، وينزلها أسوأ منزلة ليضحك الآخرين عليه، فيكسب من وراء ذلك مالاً وشهرة ومكانة".(١)

والتغافل هو "تعمدّ الغفلة، إنه ختل في غفلة"(٢) وقد يتصنع الغفلة عاقل، فيخاله الناس أنه ذو غفلة، لكن آثار الغفلة والتغافل واحدة، فالفكاهة التي تضحكنا من الأول كالفكاهة التي تضحكنا من الثاني لأن طابعهما واحد. كما أن التغافل أسلوب من أساليب الفرار، خوف العقاب والاضطهاد يقوم على التقية وستر ما في النفس، وهو مجال للسخرية بالناس الذين لا يروقهم المنطق والصواب، فيتغافل المتغافل، وكأنه ينحدر ليتساوى مع المغفلين في النقص العقلي.

وقد يعمد المتغافل في تصرفاته وأقواله إلى إضحاك الناس والتقرب منهم لكي يحصل على ما يبتغيه من مال وجاه.(٣)

دأب الناس على أن يضيقوا ذرعاً بالمغفلين، لأنهم طبقة متخلفة عن المجتمع، لا يستطيعون الانسجام فيه، بل إنهم يسببون للآخرين المشكلات، وقد يجرون عليهم المصائب. والذين يتهكمون بهم ينزلون بهم نوعاً من القصاص في محاولة لردّهم إلى صوابهم، وهم في الوقت عينه يخففون عن أنفسهم بعض غبائهم. إذ قلّما يخلو إنسان من بعض صفات المغفلين وتصرفاتهم.(٤)

لم تغفل كتب التراث طبقة الحمقى والمغفلين، فالجاحظ ذكر في بعض كتبه أنه أفرد أبواباً لأخبار المجانين والموسوسين والنوكى وأهل المرة(٥) وأصحاب التكلف بعضها "للاتعاظ والاعتبار، وبعضها في باب الهزل والفكاهة".(٦)

كما ذكر ابن النديم أسماء كتب وضعت عن أصحاب الرقاعات والمخرّقة.(٧)

وشاعت بين الناس أقوال وأشعار تدعو إلى التغفل والتحامق، هرباً من الحياة الجادة

---

(١) د. محمد عبد القادر أشقر: التحامق في الشعر المملوكي (مجلة التراث العربي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق عدد ٨٣– ٢٠٠٠ م) – ص٥٦.

(٢) اللسان: غفل.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٦٠.

(٤) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص٢٨٠ – ٢٩٠.

(٥) الموسوس: هو الذي مسّ من الجنون إذا تخبّط (اللسان: مسس).
النَّوكى: هم الحمقى مفردها أنوك (اللسان: نوك).
المُرّة: مزاج من أمزجة البدن يصير منه المرء ممروراً (اللسان: مرر).

(٦) البيان والتبيين: ٢/٢٢٢.

(٧) الفهرست: ص ١٧٠.
الرقاعات: الحماقات. والرقيع هو الذي يتمزق عقله (اللسان: رقع).
المخرّقة: الذين يجهلون بما يجب عليهم عمله. والخرق هو الجهل والحمق (اللسان: خرق).

المضنية، والتماساً للراحة والكسب، فكأن العقل في العهود المضطربة عبء ثقيل على صاحبه. وفي ذلك قال الأحنف العكبري: [من الخفيف]

- طابَ عيشُ الرّقيعِ في ذا الزمانِ والجَهولِ الغَفولِ والصَّفعانِ
- فاغتنم حُمقَكَ الذي أنتَ فيه تحظَ بالمكرماتِ والإحسانِ (١)

وقال أيضاً : [من الوافر]

- إذا كان الزّمانُ زمانَ حمقى فإنَّ العقلَ حرمانٌ وشُومُ
- فكُنْ حَمِقاً مع الحمقى فإنّي أرى الدّنيا بدولتهم تدومُ(٢)

ومنذ عصر المتوكل يبدأ التحامق والتظاهر بالغفلة والسخرية بكل شيء وسيلة للعيش(٣) ويأتي أبو العبر في عصر المتوكل على رأس هؤلاء الشعراء، وقد سلك طريقه شعراء آخرون متشبهين به كأبي العجل الذي اختار الحمق وفضله على العقل حين يقول: [من الطويل]

- أيا عاذلي في الحمق دعني من العذلِ فإني رخيُّ البالِ من كثرةِ الشُّغلِ
- وأصبحتُ لا أدري وإني لَشَاهدٌ أفي سفرٍ أصبحتُ أم أنا في الأهلِ؟
- فمرُني بما أحببتَ آتِ خلافَه فإنْ جئتَني بالجدِّ جئتُك بالهزلِ
- وإنْ قلتَ لي: لِمَ كان ذاك؟ جوابه لأني قد استكثرتُ من قلّةِ العقلِ
- فأصبحتُ في الحمقى أميراً مؤمّراً وما أحدٌ في الناس يمكنه عزلي
- وصيَّر لي حُمقي بغالاً وغلمةً وكنتُ زمانَ العقلِ ممتطياً رجلي(٤)

"ويستمر الحال في الشعر على هذا المنوال حتى إذا جئنا إلى القرن الرابع صار السّخف والحمق تخصّصاً عند بعض الشعراء، يكاد شعرهم يقتصر عليه، وليس هذا مجرّد عبث لا معنى له، بل هو صورة عصر بأكمله، اضطربت فيه أحوال الناس اضطراباً ما بعده اضطراب".(٥)

---

(١) عقلاء المجانين: ص ٧٣، الديوان: ص ٥٢١.
(٢) السابق: ص٧٣ ، الديوان: ص٤٦٩.
(٣) انظر الفكاهة في الأدب العباسي: ص ٤٩-٥١.
(٤) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٧.
(٥) الفكاهة في الأدب العباسي: ص ٥٠.

وهذا الشاعر أبو الرقعمق[١] يفخر بحمقه وسخفه، ويلذّ له مع كل مديح، إذ يمّهد لمديحه تمهيداً غريباً، ويبدأ قصيدته بأفانين من الرقاعات. فهو لا يدع ذكر الحمق وصفع الرؤوس المتواصل، ثم يصل إلى المديح بعد إطالة استهلالاته الغريبة، فكأنه جاء بمنهجية جديدة لاستهلال القصيدة، حتى غدا السخف في أولها أمراً لازماً.

يقول أبو الرقعمق: [من الهزج]

– لَمِن أمدحُ بالشِّعْر؟ لَمِن أقصِدُ؟ لا أدري!
– فأما أكثرُ الحُمقِ فقد سَيَّرتُ في البحرِ
– وباقيهِ معي يذهَبُ في البرِّ على ظهري
– ولا أترك في مِصرٍ لِذِكْرِ الحمقِ مِنْ أثرِ
– ومَنْ مِنْ شِدَّةِ الصَّفعِ له رأسٌ بلا شَعْرِ؟
– ألا يا منتهى الجودِ ويا ذا المجْدِ والفخرِ
– همامٌ طاهرُ الذَّيلِ سليلُ السَّادةِ الغُرِّ
– لقد عمَّتْ أياديهِ جميعَ البدوِ والحضرِ[٢]

ويرى هذا الشعر أن الحمق هو مرتبة لا تُنال بسهولة، فحمقه منتشر في الآفاق، وهو يباهي به، ولا يقبل تركه أو استبداله، لكنه يعود إلى اتزانه ومديحه في آخر أبياته، جرياً على عادته.[٣]

يقول الشاعر: [من البسيط]

– ففيك ما شئتَ من حُمقٍ ومن هَوَسٍ قليلُهُ لكثيرِ الحُمقِ إكسيرُ
– كم رامَ إدراكَهُ قومٌ فأعجزَهُمْ وكيفَ يُدركُ ما فيه قناطيرُ؟
– لا تُنكرنَّ حماقاتي لأنَّ بها لواءَ حُمقي في الآفاقِ منشورُ
– ولسْتُ أبغي بها خِلاًّ ولا بدلاً هيهاتَ، غيري بتركِ الحمقِ معذورُ

(١) أبو الرقعمق (٣٩٩ هـ): هو أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي كان أنطاكي المولد، قضى حياته أكثرها في مصر مادحاً بشعره المعز لدين الله الفاطمي الذي حكم مصر ما بين (٣٤١ – ٣٦٥ هـ) ومدح أبناءه وبعض الأعيان، ونظم إلى جانب مدائحه قصائد في الفكاهة والهزل والمجون، وهو من شعراء اليتيمة.
والرقعمق بفتح الراء والقاف وسكون العين، لقب غلب عليه، (يتيمة الدهر: ١/٣١٠ – ٣٣٤).
(الأعلام: ١/٢١٠) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٥/١٣–١٤).

(٢) يتيمة الدهر: ١/٣١٦ – ٣١٧.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٢٩.

– أستغفرُ اللهَ مما قلتُهُ عَبَثاً | لِغَير شيءٍ، وما في الصّحفِ مَسْطورُ
– أقولُ للنفسِ لما استشْعرتْ جزعاً | وباتَ يردَعُها خوفٌ وتحذيرُ
– هو الذي ليسَ بعد اللهِ مِنْ أحَدٍ | سِواهُ في الناسِ محمودٌ، ومشكورُ[١]

وهكذا يظهر أبو الرقعمق واحداً من شعراء العبث والمجون، اتخذ الحمق والعبث مبدأ ومنهجاً في حياته، ليحقق مبتغاه في نقد قيم المجتمع وما رافقها من خلل وعيوب.

ومن القصص الطريفة التي تروى عن أبي العتاهية أنه "سار وعليه قفص فيه فخار، يدور في الكوفة، ويبيع منه، فمرَّ بفتيان جلوس يتذاكرون الشعر ويتناشدونه. فسلَّمَ ووضع القفص عن ظهره وأظهر تغافلاً ثم قال: يا فتيان، أراكم تتذاكرون الشعر فأقول شيئاً فتجيزونه فإن فعلتم فلكم عشرة دراهم، وإن لم تفعلوا فعليكم عشرة دراهم. فهزؤوا منه وسخروا به وظنوه مغفلاً. وقالوا: نعم فقال: أجيزوا: ساكني الأجداثِ أنتُمْ

وجعل بينه وبينهم وقتاً في ذلك الموضع إذ بلغته الشمس، ولما لم يجيزوا البيت غرموا الحظر، وجعل يضحك ويهزأ بهم، وتممّه [من مجزوء الرمل]

– ساكني الأجداث أنتم | مثلَنا بالأمسِ كنتُم
– ليتَ شعري ما صنعتُم | أربِحتم أم خسِرتم؟"[٢]

وتذكر كتب التراث أشعاراً وروايات كثيرة تدور أحداثها حول الحمقى والمغفلين:

فابن قتيبة يذكر أن رجلاً "من الحمقى الذين يقولون الشعر دخل على رجل من الأشراف مشكوك في نسبه، فقال له: إني قد امتدحتك بشعر لم تمدح قط بأنفع لك منه. قال: ما أحوجني إلى المنفعة فهاته: فقال [من السريع]

– سألتُ عن أصْلكَ فيما مضى | أبناءَ سبعينَ وقد نَيَّفوا
– فكلُّهم يخبرني أنَّه | مهذبٌ جوهرُه يُعْرَفُ

فقال له: قم في لعنة الله وفي سخطه! لعنك الله ولعن من سألت ومن أجابك"[٣]

إن سوء قول المغفل عندما أراد أن يمدح الرجل أثار في نفسه الغضب والنقمة، لأنه ذكّره بالذي يودّ نسيانه وهو الغمز في أصله ونسبه.

وذكر البيهقي[١] أنّ مغفلاً "دخل على الرشيد فقال: يا أمير المؤمنين، إني هجوت الروافض[٢]

(١) يتيمة الدهر: ٣٢١/١.
(٢) أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية – دار التراث – بيروت – ١٩٦٩ م. ص٢٤٦.
(٣) عيون الأخبار: ٥٣/٢.

قال: هات، فقال: [من البسيط]

– شمساً ورُغْماً وزيتوناً ومَظلمةً مِنْ أنْ ينالوا مِنَ الشَّيخينِ طُغيانا(٣)

فقال: فسِّر. قال: يا أمير المؤمنين، أنتَ في مئة ألف، لا تفهم هذا. أفأفهمه أنا وحدي؟ فضحك الرشيد وأمر له بصلة".(٤)

ظنّ هذا المغفل أن جمع كلمات تقيم الوزن الشعري كافٍ للنظم، فلجأ إلى ما يخطر بباله من ألفاظ، على الرغم من تباينها ونشوزها، فجمع الشمس والكُره والزيتون والمظلمة في شطرٍ واحد! ولما طالبه الرشيد بتفسير هذا الكلام، أبدى عجزه وذكَّر الرشيد ومن معه أنهم عاجزون عن التفسير، وهو لا يهمّه التفسير ولا يعنيه المعنى.(٥)

وشاعت بين الناس في العصر العباسي نوادر وفكاهات تتعلق ببعض الأعمال والوظائف، كالنوادر التي تدور حول القضاة والمحدّثين الذين يعانون الجهل بأصول الدين وأحكامه، بل إن بعضهم كما تصوره لنا النادرة لم يكن يميز بين القرآن والشعر كما في الحكاية الآتية:

قيل "أحضر رجل ولده إلى القاضي فقال: يا مولانا إن ولدي هذا يشرب الخمر ولا يصلي، فأنكر ولده ذلك. فقال أبوه: يا سيدي، أفتكون صلاة بغير قراءة؟

فقال الولد: إني أقرأ القرآن

فقال له القاضي: اقرأ حتى أسمع

فقال: [من مجزوء الرمل]

– علَّق القلبُ الرّبابا بعدما شابتْ وشابا

– إنَّ دينَ اللهِ حــقٌّ لا أرى فيه ارتيابا

فقال أبوه: إنه لم يتعلم هذا إلا البارحة، سرق مصحف الجيران وحفظ هذا منه.

فقال القاضي: وأنا الآخر أحفظ آية منها هي:

---

(١) البيهقي (؟ –؟): إبراهيم بن محمد أحد علماء المسلمين وأدبائهم الذين لم تُحفظ تراجم حياتهم بصورة يُستطاع معها معرفته معرفة كاملة، وكل ما ذكر عنه في فهرس دار الكتب المصرية أنّهُ من مؤرخي القرن الخامس الهجري. وأغلب الظن أنه أخذ علم التأريخ عن والده محمد بن الحسين (٤٧٠ هـ) الذي كان كاتب الإنشاء في دولة السلطان محمود بن سبكتكين والسلاطين الذين جاؤوا بعده، وكان الابن يسير على خطا أبيه في العلم وتأليف المصنفات. (الأعلام: ٣٣١/٦).

(٢) الروافض: قوم من الشيعة سموا بذلك لأنهم تركوا إمامهم " زيد بن علي " وكانوا بايعوه ثم قالوا له: ابرأ من الشيخين أبي بكر وعمر نقاتل معك. فأبى وقال: كانا وزيري جدي صلى الله عليه وسلم فلا أبرأ منهما فرفضوه وارفضوا عنه فسمّوا: رافضة (اللسان: رفض).

(٣) الشيخان: المقصود بهما الخليفتان الأول والثاني: أبو بكر وعمر.

(٤) المحاسن والمساوئ: ص ١٧٣.

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٦٣.

- فارحمي مضنىً كئيباً قد رأى الهجرَ عذابا

ثم قال القاضي: قاتلكم الله، يعلم أحدكم القرآن ولا يعمل به..(١)

وتصور الفكاهة الأعرابي إنساناً مغفلاً يفهم فهماً مباشراً وساذجاً ومادياً. ويثير هذا الفهم ضحك المتفكهين فيكثرون من التندّر به في حكايات الأعراب ومنه الحكاية الآتية:

"سمع أعرابي قارئاً يقرأ القرآن حتى أتى على قوله تعالى: ﴿ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا ﴾(٢)

فقال: لقد هجانا.

ثم بعد ذلك سمعه يقرأ: ﴿ وَمِنَ ٱلْأَعْرَابِ مَن يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ ﴾(٣)

فقال: لابأس، هجا ومدح. هذا كما قال شاعرنا: [من الطويل]

- هجوتُ زهيراً ثم إني مدحتُــه وما زالتِ الأشرافُ تُهجى وتُمدحُ(٤)

وشاع في الناس أن المعلمين هم من الحمقى الذين لا تقبل شهادتهم أمام القضاء، فعقولهم قد نقصت لملازمتهم الأولاد والنساء، وصار لا يوثق بعقل معلم الصبيان لأنه يقضي يومه لا يكاد يجالس غير الصبيان الصغار، ومجالستهم تقضي على قدراته العقلية النامية. ومن هنـا وصف معلمو الصبيان خاصة بالحمق والغفلة فأصبح يقال في الأمثال المضروبة " أحمق من معلم كتّاب"(٥)، ويقال "إن الله قد أعان على عرامة الصبيان(٦) برقاعة(٧) المعلمين"(٨) وفي ذلك قال الشاعر: [من الطويل]

- وكيفَ يُرَجّى الرأيُ والعقلُ عندَ مَنْ يروحُ على أنثى ويغدو على طفلِ(٩)

تتبّع أبو عثمان الجاحظ نوادر المغفلين من المعلمين.(١٠)

وكتب عنهم في كتبه المختلفة، لأنه كان على صلة مباشرة بهذه الطبقة. ومـن قصـصه الطريفة التي خبّرها بنفسه أنه قال: "ألفت كتاباً في نوادر المعلمين وما هم عليه من التغفل ثم رجعت عن ذلك، وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب. فدخلت يوماً على مدينة فوجدتُ فيها معلماً

(١) المستطرف: ٢٣٩/٢.
(٢) التوبة: الآية ٩٧.
(٣) التوبة: الآية ٩٩.
(٤) المستطرف: ٢٣٤/٢.
(٥) البيان والتبيين: ٢٤٨/١.
(٦) عرامة: اندفاع (اللسان: عرم).
(٧) رقاعة: حمق (اللسان: رقع).
(٨) المحاسن والمساوئ: ص ٥٨٠.
(٩) البيان والتبيين: ٢٤٨/١.
(١٠) المستطرف: ١٧١/٢.

في هيئة حسنة فسلمت عليه فردَّ عليَّ أحسن رد، ورحّب بي. فجلست عنده وباحثته في القرآن فإذا هو ماهر فيه. ثم فاتحته في الفقه والنحو وأشعار العرب فإذا هو كامل الآداب. فقلت: هذا والله مما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب. قال: فكنت أختلف إليه وأزوره فجئت يوماً لزيارته فإذا الكتّاب مغلق، ولم أجده، فسألت عنه فقيل: مات له ميت فحزن عليه وجلس في بيته للعزاء. فذهبت إلى بيته وطرقت الباب فخرجت إليّ جارية وقالت: ما تريد؟ قلت: سيدك، فدخلت وخرجت وقالت: باسم الله

فدخلتُ إليه وإذا به جالس فقلت: عظمّ الله أجرك، لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة، كل نفس ذائقة الموت.

فعليك بالصبر ثم قلت له: هذا الذي توفي ولدك؟

قال: لا

قلت: فوالدك

قال: لا

قلت: فأخوك

قال: لا

قلت: فزوجك

قال: لا

فقلت: وما هو منك؟

قال: حبيبتي

فقلت في نفسي: (هذه أول المناحس) فقلت: سبحان الله، النساء كثير وستجد غيرها.

فقال: أتظن أني رأيتها؟

قلت: (وهذه منحسة ثانية) ثم قلت: وكيف عشقت ولم تر؟

فقال: اعلم أني كنت جالساً في هذا المكان وأنا أنظر من الطاق، إذ رأيت رجلاً عليه برد وهو يقول: [من البسيط]

- يا أمَّ عمروٍ جـزاكِ اللهُ مكرمـةً ردّي عليَّ فؤادي أينما كانـا
- لا تأخـذينَ فـؤادي تلعبـين بـه فكيف يلعبُ بالإنسانِ إنسانا

فقلت في نفسي: لولا أن أم عمرو ما في هذه الدنيا أحسن منها ما قيل فيها هذا الشعر، فعشقتها فلما كان منذ يومين مرَّ ذلك الرجل بعينه وهو يقول: [من الوافر]

- لقد ذهبَ الحمارُ بأمِّ عَمـروٍ فلا رجَعتْ ولا رَجَعَ الحمـارُ

فعلمت أنها ماتت، فحزنت عليها وأغلقت المكتب وجلست في الدار.
فقلت: يا هذا، إني كنت قد ألفت كتاباً في نوادركم معشر المعلمين، وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه، والآن قد قوي عزمي على إبقائه. وأول ما أبدأ بك إن شاء الله تعالى...".(١)

ومن المعلمين المضحكين، رجل أعمى يدعى محمد بن عبد الله الناحجون، فكان يخاطب الصبيان حين يشتد ضجيجهم ويقول: [من مجزء الخفيف]

- يا فِراخَ المزابلِ ونتاجَ الأراذلِ
- اقرؤوا لا قرأتُمُ غيرَ سحرٍ وباطلِ
- روَّحَ اللهُ منكمُ عاجلاً غيرَ آجلِ(٢)

"وحفظت لنا مصادر التراث أخباراً غزيرة عن المجانين، لكن تصرفات كثيرين منهم وكلامهم وأجوبتهم، كانت تدل على رجحان عقولهم، وربما كانت ظاهرة الجنون ستاراً يساعدهم على البوح بما في نفوسهم دونما خوف من عقاب".(٣)

وإننا لنجد في كلام كثير ممن وصفوا بالحمق والجنون، حِكماً ومواعظَ وأشعاراً تدل على روح صوفية أذهلها حبها لخالقها عن الاهتمام بغيره، فكأن جنون هؤلاء حالات وجد وهيام وانتقال من واقعهم إلى عالم الروح والنور والإلهام.(٤)

روى أحدهم أنه قال "كان عندنا مجنون يجنّ بالنهار ويفيق بالليل فيصلي ويناجي ربه إلى الصباح. فقلت له يوماً: مُذْ كَمْ جُننتَ؟ فقال: مذ عرفتهُ، ثم أنشأ يقول: [من الطويل]

- جُنِنْتُ وحقِّ اللهِ عمّا سواهُ فإني وحقِّ اللهِ أبغي رضاهُ(٥)

---

(١) السابق: ١٧١/٢.
أخبار الحمقى والمغفلين: ص١٤١.
(٢) نكت الهميان: ص ٢٥٩.
(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٦٥.
(٤) السابق: ص ٢٦٧.
(٥) عقلاء المجانين: ص ١٦٢.

وهكذا فقد رأينا كيف كان المجتمع العباسي يرصد الخارجين على أعرافه ومفاهيمه، وربما كانت الفكاهة هي الحل المثالي للوقوف في وجه المغفلين الذين ينتهكون النظام الاجتماعي القائم ويتجاوزون معاييره فيثيرون الضحك.

أما التغافل فكان الأداة الفضلى لبعض الشعراء كي يتحرروا من واقعهم المرفوض، ويعبّروا من خلاله عن آرائهم في المعتقدات والقيم الاجتماعية والأحوال السياسية والمبادئ الدينية، وكانت ظاهرة الجنون في المجتمع العباسي إحدى الوسائل للمعارضين، يستترون وراءها ويعارضون ويسلمون من العقاب من جانب، وأسلوباً من أساليب العبادة والتقرب من الله من جانب آخر، وقد تمّ رصد هذه الظاهرة في الأخبار المروية والنثر الأدبي بنسبة أعلى منها في الشعر الفكاهي لما يحمله من وعي كامل عند قائليه ومنشديه.

ثالثاً - الرّدّ بالمِثْــل:

"يتحول الرد بالمثل إلى لون من ألوان الفكاهة إذا قصد المتكلم أن يتنــدّر أو يــستهزئ بالمخاطب، فيكون الرد مباغتة باعثة على التفكه. ويحتاج هذا النوع الأدبي إلى حضور بديهة وسرعة خاطر، ومهارة في اختيار الردّ المجانس للكلام الموجه إليه. ولعلّ المفاجأة البارعــة في الردّ هي التي تثير السرور والضحك".(١)

وهذا الأسلوب الفكاهي، كغيره من الأساليب، يأتي في أحيان كثيرة متداخلاً مع غيره من الأساليب الفكاهية كالدعابة واللعب بالألفاظ وسرعة البديهة...

من الفكاهات القائمة على الرّدَّ بالمثل ما كتبه بعض الشعراء في الألغاز(٢) والأحاجي(٣)، إذ يبعث شاعر من الشعراء أبياتاً من الشعر تتضمن لغزاً في مسألة ما وينشدها شاعراً آخــر ويطلب منه أن يحلَّ هذا اللغز، فيأتي الجواب شعراً على الوزن والروي والقافية ذاتها التــي جاء بها الشاعر الأول. وخير من استخدم هذا الأسلوب من الشعراء هو ابن عنين الدمشقي، إذ خصص محقق الديوان باباً كاملاً في الألغاز وذلك لكثرة استخدام الشاعر لها، وهذا يدل على روح فكهة ودعابة ونفس مرحة يتمتع بها، ويعكس هذا الجو على أصدقائه وأصحابه، فتــأتي الألغاز في باب التندّر والمزاح والتسلية عن النفوس، ونضرب بعض الأمثلة الــشعرية التــي ذكرها ابن عنين في شعره:

أنشده الملك المعظم(٤) هذا البيت لغزاً في الإسلام: [من الخفيف]

- أيُّ شيءٍ تراهُ حقّــاً يقينــاً		حالما اعوجَّ في الزّمانِ استقاما

فأجابه وردّ عليه وصرّح بالجواب:

- أيّها السّيّد الذي جعل الــشِّرْ		كَ حطامــاً وشــيَّدَ الإســلاما
- قد أتاك الجوابُ لا شكَّ فيــه		فاتَّخذني للمــشكلاتِ إمامــا(٥)

---

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٦٢٩.

(٢) الألغاز: مفردها (لغز) وهو في الأصل جحر الضبّ والفأر واليربوع لكن الكلمة أخذت معنىً مجازياً فــصارت تــدل علــى الإنسان الذي يعمي مراده من الكلام ويضمر خلاف ما يظهر، واللَّغز بالفتح ميلك بالشيء عن وجهــه. (القــاموس المحــيط والمعجم الوسيط: لغز).

(٣) الأحاجي: مفردها أحجيّة وهي كلمة يخالف معناها لفظها وهي أيضاً لغز يتبارى الناس في حلّه (اللسان: حجو).

(٤) الملك المعظم (٦٢٤ هــ): هو عيسى بن أحمد بن أيوب من ملوك الدولة الأيوبية حكم بلاد الشام بعد وفاة أبيه الملــك العــادل سنة (٦١٥ هــ)، وهو ابن شقيق السلطان صلاح الدين، استمر في حكمه حتى وفاته في دمشق (الأعلام: ١٧٣/٥).

(٥) الديوان: ص ١٥٢.

وكتب إليه عفيف الدين(١) علي بن عدلان ملغزاً في حبل الغسيل: [من الخفيف]

- ما ضئيلٌ له الهــواءُ مَقيــلٌ مُكتسٍ يومَهُ وفي اللّيلِ عــاري
- ويُرى لابساً صنوفَ ثيــابٍ وهو ذو فاقــة حليــفُ افتقــارِ
- تعتليه الكُسى(٢) ثقالاً فيلقيــ ــها خِفافاً في أخريات النهــارِ

فأجابه بقوله:

- أيّها السّيدُ الأجــلُّ عفيــفَ الـــ ـــدّ ينِ زينَ الحجى وحِلفَ الوقــارِ(٣)
- أنت من أسرةٍ عتادُهم في المجـــ ـــدِ بَــذْلُ النّــدى وحِفــظُ الجــارِ
- كاسياً من ثيــابِ فــضلٍ وفخــرٍ عاريـــاً مـــن لبـــاسِ ذلٍّ وعـــارِ
- لا تَخلني ممّن يجاريكَ في اللغـــ ـــز وقد فــرّ منــكَ كــلُّ مجــاري
- كـــلَّ يـــومٍ تجيئنـــي بعَــويصٍ مـــن قوافيـــكَ متعـــبٍ أفكـــاري
- كان لي قدرةٌ على الّلغز إذ حبـــ ـــلي متــينٌ وزنــدُ فكــري واري
- وحقيــق بالثّلــب ثلــبٌ تــصدّى لمجـــاراة بـــازلٍ خطّـــار(٤)
- غيــر أنّــي أظــنّ أنــك تكنــي عـــن رفيـــعٍ محلُّـــه ذي احتقــارِ
- أبداً يكتسي العــواري مــن النــا س ومن يكتــسي العــواري عــاري
- فهو يُكسى واليومُ صحوٌ ويَعــرى جـــسمه فـــي مواقـــعِ الأمطـــار
- فـــإذا لـــم أُجـــبْ فغيـــر ملـــومٍ أن يـــرومَ المـــشيبُ إطفـــاءَ نـــاري
- ولَعَمـــري لقــد نطقــتُ صــريحاً باســـمه فـــانجلى كــضوءِ النهــارِ(٥)

وأنشده رجل من أهل الموصل لغزاً في الزرّ والعُروة: [من الوافر]

---

(١) عفيف الدين (٥٨٣ – ٦٦٦ هـ): هو أبو الحسن علي بن عدلان الموصلي النحوي المترجم، كان علاّمة في الأدب من أذكياء بني آدم، انفرد بالترجمة وحل الألغاز، وله في ذلك تصانيف، توفي بالقاهرة (فوات الوفيات ٥٩/٢).
وانظر في ترجمته: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ص ٣٤٣.

(٢) الكُسى: مفردها كُسوة وفعلها كَسَا يكو كسواً، والكُسوة: اللباس، أما الكساء فهو الثوب والجمع أكسية. (القــاموس المحــيط: كسو).

(٣) الحجا أو الحجى: العقل والفطنة (اللسان: حجو).

(٤) الثلب: النقص والعيب، والثّلب بالكسر: الجمل تكسَّرت أنيابه هرماً، البازل: الرجل الكامل في تجربته ج (بــوازل). القــاموس المحيط (ثلب) (بزل).

(٥) العُروة: من الثوب مدخل زرِّه ومن الدّلو أو الكوز مقبضه. وفي القاموس المحيط العروة: أخت الزر (مادة عرو) والعروة مــا يستمسك به أو يعتصم (على المجاز)، قال تعالى في سورة البقرة الآية (٢٥٦):
﴿فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾
انظر في تفسير الآية: تفسير القرآن الكريم وإعرابه للشيخ محمد علي طه الدرة ٢٦/٢-٢٧.

- وما أنثى وينكِحها أخوها　　　بِعَقْدٍ وهو حِلٌّ مُستباحُ
- رآه معشرٌ منّا مباحاً　　　وفي أعناقهم ذاكَ النِكاحُ

فأجابه ابن عنين:

- تحاجيني ولفظُكَ مثلُ درٍّ　　　له من فِكرك الواري نِصاحُ
- وقدِحُكَ في العلوم هو المُعَلَّى　　　غداةَ تُجالُ في النّادي القِداحُ
- ببَعلٍ كلُّه ذكرٌ صحيحٌ　　　وأنثى كلُّها فرْجٌ مباحُ
- وتُفضى هذه ويُجَبُّ هذا　　　ولا تؤذيهما تلكَ الجِراحُ(١)

وأنشده بعضهم لغزاً في حرف النون: [من مجزوء الرّجز]

- ثلاثةٌ أحرُفُه　　　وواحدٌ جميعُه
- إنْ رُمتَ أن تعكِسَهُ　　　فلسْتَ تستطيعهُ

فأجابه بقوله:

- يا شاعراً أَلْغَزَ لي　　　من شعرهِ بديعُهُ
- سَمِيُّهُ في البحر لا　　　كِنِّي(٢) لا أذيعُهُ(٣)

إنَّ من يقرأ الأمثلة الشعرية السابقة يدرك أنَّ الحسَّ الفكاهي قد غلب على قائليها، وذلك من حيث المضمون والشكل، وقد تركتُ للقارئ متعة الإحساس بطرافة الأبيات والشعور بروح الدعابة والمزاح التي كانت تترافق مع التفكير في حل الألغاز بين الشعراء.

وجاءت بعض الفكاهات التي تعتمد الردّ بالمثل في شكل مطارحات وحوارات يوجّه السّائل من خلالها أسئلة يطلب عنها أجوبة. وشاع هذا النوع من الفكاهة بين بعض الشعراء والفقهاء والقضاة، وفي أحيان كثيرة لم يكن الهدف من السؤال هو العلم والمعرفة بل كان الهدف الدعابة والمزاح فيأتي جواب الفقيه يناسب الموقف الفكاهي من الطرافة والضحك،

(١) الديوان: ص ١٧٠ – ١٧١.

(٢) لاكني: أصلها لكني ولكن رسمت الألف للضرورة الشعرية وإشباعاً للفتح.

(٣) الديوان: ص ٧٣ وسميه في البحر: يقصد الحوت الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ويسمى نوناً (سورة الأنبياء) الآية٨٧

﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبْحَٰنَكَ إِنِّى كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾

كقول أحدهم لأبي الخطاب (١) في فتيا: [من البسيط]

- قُلْ للإمامِ أبـــي الخطّـــاب مـــسألة   جـــاءتْ إليـــك ومـــا إلاّ ســـواك لهـــا
- ماذا على رجـــلٍ رامَ الـــصّلاة وإذ   لاحـــتْ لنـــاظره ذاتُ الجمـــالِ لهـــا

فأجابه في الحال ملتزماً البحر والقافية ذاتهما:

- قلْ للأديب الـــذي وافـــى بمـــسألة   سرّت فؤادي لمّـــا أن أصـــخْتُ لهـــا
- إنَّ التـــي فتنتـــهُ عـــن عبادتِـــه   خرّيـــدةٌ ذاتُ حُـــسنٍ فـــانثنى ولهـــا
- إنْ تابَ ثم قـــضى عنـــه عبادتـــه   فرحمةُ اللهِ تغشى مَنْ عصى ولهـــا (٢)

ويروي صاحب معجم البلدان أنَّ رجلاً جاء الشافعي(٣) برقعة فيها: [من الطويل]

- سلِ المفتيَ المكّيَّ من آلِ هاشـــمٍ   إذا اشتدَّ وجدٌ بالفتى ماذا يصنـــعُ؟

فكتب الشافعي تحته:

- يـــداوي هـــواه ثم يكتم وَجْـــــدَه   ويصبـــر في كلّ الأمورِ ويَخْضَعُ

فأخذها صاحبها وذهب بها، ثم جاءه وقد كتب تحت بيت الشافعي هذا البيت:

- فكيفَ يداوي والهوى قاتلُ الفتـــى   وفـــي كلّ يـــومٍ غصـــةٌ يتجـــرَّعُ

فكتب الشافعي مداعباً صاحب الرقعة:

- فإنْ هـــو لم يصبرْ على ما أصابَه   فليسَ له شـــيءٌ سِوى الموتِ أنفعُ(٤)

ومن الفكاهات القائمة على الرد بالمثل ما كتبه بعض الرؤساء وأرسله إلى الشاعر ابـــن الحجّاج، ثم ما كتبه هذا الأخير ردّاً عليه، مدافعاً عن رقاعته ومجونه وسخفه.

"كتب بعض الرؤساء إلى ابن الحجّاج: [من مجزوء الرمل]

- يا أبا عَبْـــدِ الإلـــــهِ   بكَ أصبحتُ أباهي

---

(١) أبو الخطاب (٤٣٢ – ٥١٠ هــ): هو محفوظ بن أحمد بن الحسن الكلوذاني، إمام الحنبلية في عصره، أصله من كلواذي (مـــن ضواحي بغداد) ومولده ووفاته ببغداد من كتبه: التمهيد في أصول الفقه ورؤوس المسائل والتهذيب في الفرائض. وله اشـــتغال بالأدب ونظم. (الأعلام: ١٧٨/٦).

(٢) خريدة القصر: قسم شعراء العراق – تحقيق محمد بهجة الأثري – منشورات وزارة الإعلام – العراق – ١٩٧٦ ٤٠/٣.

(٣) الشافعي (١٥٠ – ٢٠٤ هــ): هو أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس الشافعي، صاحب المذهب الفقهي المشهور، ولد في غزة ونشأ بمكة يتيماً فقيراً وتلقى العلم على أيدي كبار علماء العصر في مكة ثم انتقـــل إلـــى المدينـــة وتلقـــى العلـــم علـــى يد الإمام مالك، ثم رحل إلى اليمن بعد وفاة مالك، ثم إلى بغداد حيث اشتغل بالتدريس ثم انتقل إلى مصر حيث توفي فيها.
(تاريخ التراث العربي: مجلد (١) ١٧٩/٣ – ١٩١).

(٤) معجم البلدان ١٧٨/٢.

- غيرَ أنَّ السُّخْفَ في شِعـــرِكَ قد جاز التّناهي
- ولقــد أُعطيــتَ من ذاك مُلاحاتِ الملاهـــي
- أَقدِمِ الآن علـــى القَـــولِ ولا تُصغِ لنـــاهـــي

فأجابه ابن الحجاج [من مجزوء الرمل]

- سيّدي شكرُكَ عنـــدي مثلُ شُكْري لإلهـــي
- سيّدي سُخْفي الذي قد صار يأتي بالدّواهي
- أنتَ تدري أنّه يـــــدفعُ عن مالي وجاهي [١]

إن السّخف الذي ذكره الأول، ذكره ابن الحجاج ودافع عنه وعدّه مـــن أســـباب معاشـــه وجاهه، وفي هذا القول غرابة مضحكة، ويظهر أن الشاعر كان ثابتاً في رأيه، فالسخف مبدأ اتخذه ابن الحجاج، وضمنه معظم قصائده، حتى إنه كان يخرج في بعضها على حدود الأدب، إذ إنه طرح الحياء جانباً وألقى وراء ظهره قيم المجتمع ومفاهيمـــه وأعرافـــه وأراد إحـــلال مفاهيم جديدة تحرر الإنسان من الأعراف وقيود الأخلاق[٢]، من ذلك قولـــه يـــصف ســـخف شعره: [من الوافر]

- وشِعْري سُخفهُ لابدَّ منــــهُ فقد طِبْنا وزال الاحتِشامُ[٣]

لم يقتصر هذا النوع من الشعر الفكاهي على الرجال من الشعراء، بـــل كـــان لـــبعض الشاعرات حظ وافر منه، حين كنَّ يساجلن الشعراء في ضروب من الشّعر الذي لا يخلو من الخلاعة والمجون، وخاصة عندما تكون الشاعرة جارية فهي لا تشعر بالخجل عنـــدما تـــردّ بالمثل على الشاعر الذي يمازحها، من ذلك أن أبا دُلفٍ[٤] ألقى على فضل الشاعرة[٥]: [مـــن الكامل]

- قالوا عشقتَ صغيرةً فأجبتُهم أشهى المطيِّ إليَّ ما لم يُركَبِ
- كم بين حبَّةِ لؤلؤٍ مثقوبـــــةٍ لبِسَتْ وحبَّةِ لؤلؤٍ لم تُثْقَـــبِ

---

(١) يتيمة الدهر: ٣٤/٣.
(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٧٠.
(٣) يتيمة الدهر: ٣٣/٣.
(٤) أبو دُلَف العِجلي (٢٢٥ هـ): هو القاسم بن عيسى، من بني العجل، قلَّده هارون الرشيد هضبة فارس وهو شـــاب، وعاصـــر المأمون والمعتصم وكان أميراً شجاعاً وأديباً شاعراً وعارفاً بالموسيقى، من أبرز الشخصيات في الحياة الثقافية في عـــصره، توفي ببغداد (تاريخ التراث العربي – مجلد (٢) ٢٤١/٤-٢٤٣) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٢/١).
(٥) فضل الشاعرة (٢٥٧ هـ): وهي مولّدة من البصرة، اقتناها المتوكل وأعتقها، كانت تعقد مجلساً أدبياً، اختلـــف إليـــه شـــعراء وأدباء معروفون. واشتهرت بأنها أشعر شاعرات جيلها. (طبقات الشعراء المحدثين: ص ٤٩٣) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٢٢٩/٤). (أعلام النساء: ١٧١/٤).

فقالت له فضل مجيبة:

- إنَّ المطيَّةَ لا يَلَذُّ ركوبُهـــا حتى تُذَلَّلَ بالزّمامِ وتركــبِ
- والدّرُّ ليسَ بنافعٍ أربابَـــهُ حتى يؤلّفَ بالنظامِ ويثقــبِ(١)

"وأمثال هذا الشعر الماجن الخليع شاع عصرئذ حتى غدا سمة من سمات الشعر والأدب في هذا العصر، وكان للجواري دور كبير في نشره وإذاعته وإثارة الشعراء لوصف مختلف اللذات".(٢)

ومن أساليب الرد بالمثل الغنية بعناصر الإضحاك والتفكه ما جرى بين الخليفة المعتصم وبين أشناس القائد التركي وهو أحد قواد جيشه حول كلب صيد.

"أرسل المعتصم إلى أشناس فطلب منه كلب صيد، فوجهه إليه فردّه وهو يعرج. فكتب إليه أشناس بشعر قاله: [من مجزوء الرجز]

- الكلبْ أخذْتَ جيدٌ مكسورَ رِجْلٍ جِبْتَ
- رُدَّ جيدٌ كما كَلْـبٌ كُنْـتَ أخـــذتَ

فكتب إليه المعتصم:

- الكلبُ كان يعــرجُ يوم الذي به بَعَثْــتْ
- لو كانَ جاء مخبراً خبَّرَ رِجْلَ كَلْبٍ أنْتْ"(٣)

يتجلى في كلام هذا القائد التركي، وفي ردّ المعتصم عليه، شيء من التحدي لم يعهد في مخاطبة الخلفاء من قبل، وهذا ما جعل المعتصم يعمد إلى ما يشبه التورية في آخر كلامه ليضع بها من شأن هذا القائد. ويظهر العجز عند الأعاجم عن الكلام بلغة فصيحة، مما أدى إلى ظهور اللحن والخروج على قواعد اللغة، ونجد في كلام المعتصم سُخراً من الأتراك الذين لا يحسنون التكلم بلغة العرب.(٤)

ويروى عن المتوكل أنه أراد شراء جارية "فقال أبو العيناء(٥) يستجيزها [من مجزوء الرمل]

---

(١) السيوطي: المستظرف من أخبار الجواري – تحقيق أحمد عبد الفتاح تمام، شركة الشهاب، الجزائر، ١٩٩١ م ص٥٠.
(٢) مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين: ص٢٧٨.
(٣) المحاسن والمساوئ: ص ٢٢٤.
(٤) انظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٧٢.
(٥) أبو العيناء (١٩١–٢٨٣ هـ): هو محمد بن القاسم بن خلاد، ولقبّ أبا العيناء لأنه كان ضريراً. ولد بالأحواز، ونشأ في البصرة، كان فكهاً ظريفاً سريع الخاطر حاد الجواب، وله أخبار طريفة مع المتوكل، وإلى ذلك كان شاعراً وإن كان شعره قليلاً. كفَ بصره بعد بلوغه الأربعين، توفي في البصرة (نكت الهميان: ٢٦٥ – ٢٦٩).
(تاريخ التراث العربي – مجلد (٢) ٤/٧٥–٧٦) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٤٨).

- أحمــد الله كثيـــــراً

فقالت:

- حيث أنشاك ضريراً

فقال: يا أمير المؤمنين: قد أحسَنَتْ في إساءتها فاشترها".[1]

دأبت العادة أن تعتز الجارية بجمالها أمام الآخرين، ولكن أبا العيناء كان شبه أعمى فـــي حينها، ولن يستطيع أن يحكم على جمال الجارية. فأراد أن يختبرها في أمور الشعر والأدب، وطلب منها أن تجيز البيت الذي بدأه، فتجاهل جمال الجارية مما دفعهـــا إلـــى الثـــأر منـــه والتعريض بقبحه وسوء نظره، فجاء حكمه لصالحها مع ما فيه من الطرافة والظرف.

ولم تكن الجواري لترضى بهذا الدور المتمثل في استثارة مشاعر الــشعراء، وتحريـــك مكامن الإبداع فيهم، بل كن يشتركن في مساجلات شعرية معهم في مجالس الخلفاء، وكن كثيراً ما يتفوقن فيها على كبار الشعراء، من ذلك أنَّ المتوكل طلب من علي بن الجهم[2] أن يقـــول بيتـــاً، وطلب من فضل الشاعرة أن ترد عليه بالمثـــل وتجيـــزه، فقـــال علـــي: أجيـــزي يـــا فـــضل: [من مخلع البسيط]

- لاذَ بها يشتكي إليهـــــا فلم يجدْ عندها مـــلاذا

فأطرقت هنيهة ثم ردّت ملتزمة الوزن والروي والقافية ذاتها فقالت:

- فلم يزل ضارعاً إليهـــا تهطل أجفانـــــه رذاذا
- فعاتبوه فكان عشـــــقاً فماتَ وجداً فكان ماذا[3]

وقد يعمد بعضهم إلى الرد بالمثل تلميحاً لا تصريحاً، فيحتاج القارئ أو السامع إلى فطنة وذكاء ليدرك المعنى المقصود من الكلام، كما جرى بين رجل وامـــرأة التقيـــا علـــى جـــسر الرصافة بضواحي بغداد فقال الشاب: رحم الله عليَّ بن الجهم. فقالت المرأة: رحـــم الله أبـــا العلاء المعري، ومرّا ولمّا سئلت المرأة عن المقصود من ذلك الكلام، قالت: إن الرجل قال لي رحم الله عليّاً بن الجهم، يريد قوله [من الطويل]

---

(١) المستطرف في كل فن مستظرف: ٤١/١.

(٢) علي بن الجهم (٢٤٩ هـ): هو أبو الحسن وأصله من خراسان، شاعر عذب الألفاظ سهل الكلام، مقتدر علـــى الـــشعر مـــدح المعتصم والواثق وجالس المتوكل، عاصر أبا تمام، قتله فرسان بني كلب في رحلة سفره إلى خراسان.
(وفيات الأعيان: ٣٥٥/٣-٣٥٨) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٦٤/٤-١٦٦) (موســوعة شــعراء العــصر العباســي ١٧١/١).

(٣) ابن ظافر الأزدي: بدائع البدائه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١١١-١١٢.

- عيونُ المَهَا بين الرُّصافةِ والجسرِ جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

وأردت بترحمي على أبي العلاء قوله [من الطويل]

- فيا دارها بالحَزْنِ إنَّ مــزارها قريبٌ ولكنْ دون ذلك أهـــوالُ(١)

تتجلى الرمزية في أسلوب الردّ بالمثل هنا واضحة المعالم، إذ إن الشاعر لجأ إلى التلميح ليدل على جمال عيني المرأة التي تسير على الجسر، فكان ردّ المرأة تلميحاً بأنّ الوصول إليها أمر صعب دونه الأهوال والأخطار، ولم يشأ الاثنان الكلام المباشر الصريح، فآثرا أسـلوباً رقيقاً وراقياً من خلال اعتماد الرمز والإيحاء والإشارة إلى ما يناسـب المقـام مـن أقـوال الشعراء.(٢)

يبقى أن نشير إلى أن أسلوب الردّ بالمثل هو من الألوان الفكاهية الشائعة، وقـد حملـت الفكاهات التي ذكرناها آنفاً، أنواعاً من التندّر والدعابة والاستهزاء وإعمال الذهن والمباغتـة أحياناً.

والملاحظ أن هؤلاء الفكهين كانوا يتمتعون بحضور البديهة وسرعة الخاطر، فضلاً عن مهارتهم في الردّ المفاجئ، وهذه المفاجأة هي التي تسهم غالباً في نـشوء الموقـف الفكـاهي وتصعيده.(٣)

(١) أخبار الظراف والمتماجنين: ص ١٧٠ – ١٧١.

(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٧٣.

(٣) السابق: ص ٢٧٥.

رابعاً - سرعة البديهة والتخلّص الفكه:

وهب الله بعض الناس حضوراً في البديهة وسرعة في الجواب والخاطر، ومقدرة على الرد والتخلص الفكه مما قد يوضعون فيه من إحراج نتيجة بعض الأخطاء التي يرتكبونها أحياناً في تصرفاتهم أو في كلامهم من دون أن ينتبهوا إلى أخطائهم، فيصبحوا هدفاً للسخرية والتهكم، وقد يباغَتُ المرء منهم بكلام موجه إليه بهدف التندّر به وإظهار غفلته، فإذا كان هذا الإنسان ممن وهبوا سرعة البديهة، فإن ردّه في هذه الحالة، يكون باعثاً على الضحك، لأنه ينقل السامع نقلاً مفاجئاً من حال إلى حال، بفضل هذا اللون الفكاهي.

ولعل الشاعر أبا دلامة كان من أبرز الشعراء الذين عُرفوا بحضور البديهة وسرعة الجواب ومقدرة على التفكه والإضحاك، لما يتمتع به من روح هازلة، ومما يروى عنه أنه دخل يوماً على الخليفة المهدي، الذي كان يتعمد إحراجه ليتفكّه بأساليب تخلصه المضحكة، "وكان عنده جماعة من أشراف بني هاشم. فقال له المهدي: أنا أعطي الله عهداً لئن لم تهج واحداً ممن في البيت لأقطعنَّ لسانك أو لأضربن عنقك.

فنظر إليه القوم، فكلما نظر إلى واحد منهم غمزه بأن عليه رضاه. فقال أبو دلامة: فعلمتُ أني قد وقعت، وأنها عزمة من عزماته ولابد منها. فلم أرَ أحداً أحق بالهجاء مني، ولا أدعى إلى السلامة من هجاء نفسي فقلت: [من الوافر]

- أَلا أَبْلِغْ لَديكَ أبا دلامهْ فَلَيس من الكرامِ ولا كَرامهْ
- إذا لبسَ العمامةَ كان قرداً وخنزيراً إذا نزعَ العمامهْ
- جَمعْتَ دمامةً وجمعتَ لؤماً كذاك اللؤمُ تتبعُهُ الدَّمامهْ
- فإنْ تَكُ قد أصبتَ نعيمَ دنيا فلا تَفْرحْ فقد دنتِ القيامهْ

فضحك القوم ولم يبق منهم أحداً إلاّ أجازه".(١)

تمثل هذه الأبيات أنموذجاً صادقاً فكهاً من أساليب التعبير عن التهكم بالذات، فيضحكنا هجاء أبي دلامة لنفسه، ومبالغته في ذلك من خلال توليد صور قبيحة منفّرة منه، في مختلف حالاته، فهو قرد حين يلبس العمامة، وهو خنزير حين ينزعها فكأنه لا خلاص له من هذا القبح المحيط به، والذي يكاد يمسخه حيواناً مشوهاً بغيض الشكل، ولم يكتفِ أبو دلامة بهذا الهجاء، بل تعداه إلى هجاء معنوي إذ جَمع اللؤم إلى القبح، ووجود هذا الأنموذج البشري من علامات قيام الساعة حين يذهب الخير والأخيار وينتشر الشّرَ ويكثر الأشرار(٢)!.

(١) الأغاني: ٩/١٣٢.

(٢) انظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٣٠ – ٣٣١.

لقد أحسن التخلص واستحق، برأي كل من حضر، مكافأة تعبيراً عن رضا القوم على حسن تخلّصه، وإعجابهم بأسلوبه الفكه الظريف.

ومن حكاياته الطريفة مع الخليفة أبي جعفر المنصور أنه تأخر عن الحضور بباب الخليفة ثم حضر "فأمر بإلزامه القصر وألزمه بالصلاة في مسجده ووكل به من يلاحظه في ذلك، فمرَّ به وزير أبي جعفر فقام إليه أبو دلامة ورفع رقعة مكتوبة، وقال: هذه ظلامة لأمير المؤمنين، فأوصِلْها أعزّك الله إليه بخاتمها.

فأخذها الوزير فلما دخل على أبي جعفر، أوصلها إليه، فقرأها فإذا فيها: [من الطويل]

– ألم تعلموا أنَّ الخليفة لزّني بمسجده والقصرِ مالي وللقصرِ
– أصلّي به الأولى مع العصر دائماً فويلي من الأولى وويلي من العصرِ
– ووالله مالي نيَّةٌ في صلاتهم ولا البِرُّ والإحسانُ والخير من أمري
– وما ضرَّه واللهُ يصلح أمرَهُ لوَ انّ ذنوبَ العالمين على ظهري

فضحك المنصور وأمر بإحضاره. فلما حضر قال: هذه قصتك؟

قال: دفعت إلى أبي أيوب [الوزير] رقعة مختومة أسأل فيها إعفائي من لزوم الذي أمرني بلزومه.

فقال له أبو جعفر: اقرأها..

قال: ما أحسن أن أقرأ، وعلم أنه إنْ أقرَّ بكتابته لها يحدّه بذكر الصلاة وتعريضه بها.

فلما رآه يحيد من ذلك قال له الخليفة: يا خبيث أما لو أقررت لضربتك الحد.

ثم قال: لقد أعفيتك من لزوم المسجد. فقال أبو دلامة: أو كنتَ ضاربي يا أمير المؤمنين لو أقررتُ؟

قال: نعم.

قال: مع قول الله عزّ وجلّ ﴿ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ (1)

فضحك منه وأعجب من انتزاعه ووصله.."(2)

"وفي أبي دلامة جرأة تتيحها له شخصية لا تعرف الجدّ في أيّ أمر من أمور الحياة، وبإمكان الخليفة لو أخذه بحقيقة ما يقول أن ينزل فيه أشدّ العقاب، لكن الخليفة حينما يعاقب أبا دلامة يعاقبه بما يتناسب مع شخصيته أيضاً، كأن يحسبه مع الدجاج حينما يجده سكران. فلما يصحو

(1) قال الله تعالى في سورة الشعراء الآيات (224 – 227): ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾.

(2) وفيات الأعيان: ٢/٣٢١ – ٣٢٢.

من سكره ويسمع صوت الدجاج يتعجب من الحال التي هو فيها. فيطلب دواة وقرطاساً ويكتب أبياتاً إلى الخليفة المنصور يستعطفه فيها، يقول: [من الوافر]

– أميــرَ المــؤمنين فــدتكَ نفــسي   علامَ حبستني وخرقتَ ســاجي؟(١)

– أَمِــنْ صــهباءَ صــافيةَ المــزاجِ   كــأنَّ شــعاعَها لهــبُ الــسّراجِ

– وقــد طُبخــتْ بنــارِ اللهِ حتــى   لقد صارتْ من النّطــفِ النّــضاجِ

– تَهــشُّ لهــا القلــوبُ وتــشتهيها   إذا برزتْ ترقــرقُ فــي الزّجــاجِ

– أُقادُ إلــى الــسّجونِ بغيــر جُــرمٍ   كــأنّي بعــضُ عمــالِ الخــراجِ

– ولو معهم حُبِــسْتُ لكــانَ ســهلاً   ولكنّــي حُبــستُ مــع الــدّجاجِ

– وقــد كانــت تخبرنــي ذنــوبي   بــأني مــن عقابــكَ غيــرُ نــاجِ

– علــى أنــي وإنْ لاقيــتُ شــرَّاً   لخيــرِكَ بعــد ذاك الــشرِّاج

فدعابه وقال: أين حُبِسْتَ يا أبا دلامة؟

قال: مع الدجاج.

قال: فما كنت تصنع؟

قال: أقوقئ معهم حتى أصبحت

فضحك وخلّى سبيله وأمر له بجائزة. فلما خرج قال له الربيع(٢): إنه شرب الخمر يا أمير المؤمنين. أما سمعت قوله (وقد طبخت بنار الله) يعني الشمس؟ فأمر بردّه وسأله فقال: لا والله، ما عنيت إلا نار الله الموقدة التي تطلع على فؤاد الربيع...

فقال: خذها يا ربيع، ولا تعاود التعرّض له...".(٣)

ومن الحوادث المضحكة، والدالة على سرعة البديهة، ومقدرة على التخلص الفكه، ما روي عن الشاعر ابن هرمة(٤) عندما لجأ إلى التخلص الفكه من واجبات قوم نزلوا عليه ضيوفاً، واستطاع أن يقنعهم بالانصراف، ثم خرج معهم ليشاركهم في طعامهم.

قال أحدهم " اجتمع قوم من قريش، وأنا فيهم، فأحببنا أن نأتي ابن هرمة فنبعث به. فتزودنا زاداً كثيراً ثم أتيناه لنقيم عنده. فلما انتهينا إليه خرج إلينا فقال: ما جاء بكم؟ فقلنا: سمعنا

---

(١) ساج: ضرب من الشجر عظيم وصلب ومنه السياج وهو السور من شوك أو حائط أو غير ذلك (الوسيط سوج).

(٢) الربيع بن يونس (١٦٩ هـ): من موالي بني العباس الموصوفين بالحزم. اتخذه المنصور حاجباً ثم استوزره. عاش إلى خلافة المهدي وحظي عنده، قيل إنه توفي مسموماً في عهد الهادي (وفيات الأعيان ٢ / ٢٩٤-٢٩٩) (الأعلام: ١٥/٣).

(٣) الأغاني: ٨٧/٤ – ٨٨.

(٤) ابن هرمة (٩٠ – ١٧٦ هـ): أبو إسحاق، إبراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة القرشي. حجازي سكن المدينة وهو شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. وفد على الخليفة العباسي المنصور فأكرمه، وهو آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم، وكان مولعاً بالشراب. جلده صاحب الشرطة بالمدينة.

(الأغاني: ١٠٢/٤-١١٤) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٠٨/٣-٢١٠) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ١٨/١).

شعرك فدعانا إليك لما سمعناك قلت [من الكامل]

- إنّ امـــرأً جَعَــلَ الطريـــقَ لبيتْـــهِ طُنبـــاً وأنكـــرَ حَقَّـــهُ لَلئـــيمُ(١)

وسمعناك تقول [من الكامل]

- وإذا تنـــوَّر طـــارقٌ مُـــستنبحٌ نبحـــتْ فدلَّتـــهُ علـــيَّ كلابـــي(٢)
- وعَـــوَينَ يـــستعجلْنهُ فلقينَـــه يـــضربنَه بـــشراشرِ الأذنـــابِ(٣)

وسمعناك تقول [من المنسرح]

- كم ناقـــةٍ قـــد وجـــأتُ منحرَهـــا بمُـــستهلِّ الـــشُؤبوبِ أو جَمَـــلِ(٤)
- لا أُمتـــعُ العـــوذَ بالفِـــصالِ ولا أبتـــاعُ إلاّ قريبـــةَ الأجـــلِ(٥)

فنظر إلينا طويلاً ثم قال: ما على وجه الأرض عصابة أضعف عقولاً ولا أخف ديناً مـــنكم. فقلنا له: يا عدوّ الله. يا دعيّ(٦) أتيناك زائرين تسمعنا هذا الكلام. فقال: أما سمعتم الله تعـــالى يقول للشعراء ﴿ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ أفيخبركم الله أني أقول ما لا أفعـــل، وتريـــدون مني أن أفعل ما أقول؟!

فضحكنا منه وأخرجناه معنا فأقام عندنا في نزهتنا يشاركنا في زادنا حتـــى انـــصرفنا إلـــى المدينة".(٧)

ومن الفكاهات التي تقوم على هذا النوع الأدبي ما روي عن الخليفة هارون الرشيد فـــي حكايات ومواقف متعدّدة منها:

أنشد العباسُ بنُ الأحنف الرشيدُ يوماً قوله: [من البسيط]

- طافَ الهوى في عبادِ الله كلِّهمُ حتّى إذا مرَّ بي من بينهم وَقَفـــا

قال له الرشيد: ما الذي رأى فيك حتى وقف عليك؟

قال: سألني عن جود أمير المؤمنين فأخبرته، فاستحسن الرشيد جوابه ووصله.(٨)

---

(١) يقصد أن من نصب خيمة لاستقبال الضيوف ثم لم يفعل فهو لئيم.

(٢) يصف نفسه بأنه يشعل النيران أمام منزله ويربي الكلاب ليستدل الضيوف في الليل إلى منزله.

(٣) يذكر الشاعر ما تفعله كلابه بطارق بيته وكأنها ترحب به.

(٤) كان ابن هرمة يذبح ناقته أو جمله ليقري ضيفه.

(٥) قد ينحر الناقة ويترك فصيلها بلا أم.

(٦) يعيّرون ابن هرمة بأنه قرشي بالولاء فهو دعيّ غير أصيل فيها.

(٧) الأغاني: ٥ / ٥٠.

(٨) وفيات الأعيان: ٣/٢٢-٢٣.

وروى ابنُ عبد ربّه أنّ هارون الرشيد مرَّ في بعض الأيام ومعه وزيره جعفر البرمكي[1] بعدة بنات يستقين الماء، فعرّج عليهنّ يريد الشّرب، وإذا إحداهن تقول: [من مجزوء الكامل]

- قولي لطيفكِ ينثني عن مضجعي وقت المنامْ
- كي أستريحَ وتنطفي نارٌ تُؤَجَّج في العظامْ
- دَنِفٌ تقلِّبُه الأكفُّ على بساطٍ من سَقامْ[2]
- أمّا أنا فكما علمتِ فهل لوصْلِكِ من دوامْ

فانتبه الخليفة إلى هذا القول، وسأل الفتاة قائلاً: أمِن مقولك أم من منقولك هذا الشّعر يا فتاة؟ فقالت: بل من مقولي. قال: إذا كان حقاً ما تقولين فأمسكي المعنى وغيرّي القافية. فقالت: حبّاً وكرامة:

- قولي لطيفكِ ينثني عن مضجعي وقت الوَسَنْ
- كي أستريحَ وتنطفي نار تؤجَّج في البدنْ
- دَنِفٌ تقلّبه الأكفُّ على بساطٍ من شَجَنْ
- أمّا أنا فكما علمتِ فهل لوصلكِ مِن ثَمنْ

قال الخليفة: هذا مسروق، فقالت الفتاة: بل لي، قال: إذا كان لكِ فأمسكي المعنى وغيرّي القافية، فقالت حبّاً وكرامة:

- قولي لطيفك ينثني عن مضجعي وقت الرقادْ
- كي أستريح وتنطفي نار تؤجج في الفؤادْ
- دَنِفٌ تقلّبه الأكف على بساط من سهادْ
- أمّا أنا فكما علمتِ فهل لوصلك من سدادْ

قال: هذا مسروق، فقالت الفتاة: بل لي، قال: فإذا كان لك فأمسكي المعنى وغيري القافية، فقالت: حبّاً وكرامة:

- قولي لطيفك ينثني عن مضجعي وقت الهجوعْ
- كي أستريح وتنطفي نار تؤجج في الضلوعْ
- دنف تقلبه الأكف على بساط من دموعْ

---

(١) جعفر بن يحيى البرمكي (١٨٧ هـ): هو ثاني أولاد يحيى البرمكي، كان ملازماً للخليفة الرشيد وجعله وزيراً له على بلاد الشام ومصر إلى أن قتل بيد مسرور خادم الرشيد وذلك بعد غضب الرشيد على أسرة البرامكة.
(تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٠٧/٤).

(٢) دَنَف: مريض أو واهن القوى (اللسان: دنف).

– أمـــا أنـــا فكمـــا علمـــت		فهـــل لوصـــلك مـــن رجـــوعْ

فقال الرشيد: من أي هذا الحيّ يا فتاة؟ قالت: من أوسطه بيتاً وأعلاه عموداً، فعلم أنهـا ابنة كبير الحي، فقالت: وأنت من أي رعاة الخيل، قال: من أعلاها شجرة، وأينعهـا ثمـرة، فقالت: أطال الله عمر مولاي أمير المؤمنين، فضحك الخليفة وأعجب بحضور بديهتها وسرعة جوابها وحدّة ذكائها وقدرتها على اللعب بالألفاظ وامتلاكها حسّاً فكاهيّاً وروح دعابة واضحة المعالم، وقوة في شخصيتها، لذلك أنعم على الفتاة بهديَّة أدخلت السرور إلى قلبهـا، فـذهبت تترنّم بفضل الخليفة وكرمه.(١)

ولعلَّ من ضروب النبوغ عند الجواري أنهن يتمتعن بسرعة البديهة، والجواب الحاضر، لا يعجزهن قول إذا رمْنَه، ولا يفحمهنّ رد يتلقينه(٢)، قيل: إن جارية عرضت علـى الرشـيد ليشتريها فتأملها، وقال لمولاها: خذ جاريتك، فلولا كَلَفٌ بوجهها، وخَنسٌ بأنفهـا(٣) لاشتريتها، فلما سمعت الجارية مقاله، قالت: يا أمير المؤمنين: اسمع مني ما أقول، فقال: قولي، فأنشدت تقول: [من السّريع]

– مـا سَـلِمَ الظّبـيُ علـى حُـسنهِ		كلاّ ولا البدرُ الذي يوصـفُ
– الظبـيُ فيـه خَـنسٌ بـيِّنٌ		والبدرُ فيـه كَلَـفٌ يُعـرفُ

فعجب الرشيد من فصاحتها وأمر بشرائها(٤)

ونبغ من الجواري من تضاهي كبار الشعراء، فتعارضهم وتتفوق عليهم، وتفحمهم بسرعة بديهتها، وصفاء طبعها، من ذلك أنه "دخل بعض الشعراء على عِنان جارية الناطفي(٥)، فقـال لها الناطفي: عابيه، فقالت: [من المنسرح]

– سُقياً لبغدادَ لا أرى بلـداً		يسكنه السّاكنون يشبهها

فقال:

– كأنّها فضّةٌ مموّهـــــةٌ		أخلصَ تمويهَها مُموِّهُها

فقالت:

(١) العقد الفريد: ٢٦٥/٤ – ٢٦٧.
(٢) انظر مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين: ص ٢٥٩ – ٢٦١.
(٣) الكلف: نمشٌ يعلو الوجه كالسَمسم، والخَنس: انخفاض قصبة الأنف مع ارتفاع قليل في طرفه (اللسان: كلف، خنس).
(٤) المستطرف في كل فن مستظرف: ٨٥/١.
(٥) عِنان الناطفية (٢٢٦ هـ): وهي مولدّة من اليمامة، شاعرة مغنية، وكانت جارية خالد الناطفي، ويبدو أنه بعد موتـه اقتناهـا هارون الرشيد، وكانت موضع تقديره، وعُدّت أول شاعرة ذات شأن في عهد العباسيين، وكانت تعقد مجلساً أدبياً، وكان فحول الشعراء يعارضونها فتنتصف منهم، لا يعجزها قول مهما كان. (طبقات الشعراء: ص ٤٨٦) (تاريخ التراث العربي – مجلـد (٢) ٢٢٨/٤). (المستظرف من أخبار الجواري: ص ٣٨).

- أمناً وخصباً ولا كبهجتها   أرغدُ أرضٍ عيشاً وأرْفَهُها

فانقطع الرجل"[١]

وكان بعضهم يتعمدّ العبث بهؤلاء الجواري رغبة في سماع إجابتهن وسرعة بديهتهن.

قال أحمد بن الطيب السرخسي[٢]: "حضرت.. مغنية يقال لها سنين، مشهورة فغنت: [من السّريع]

- لا تعجبي يا سَلمُ من رَجُلٍ   ضحكَ المشيبُ برأسه فبكى

ثم غنَّت بعده:

- لقد عجبتْ سَلمى وذاكَ عَجيبُ

فقلتُ لها: ما أكثر تعجبَ سلمى هذه! فعلمتْ أني أعبث بها لأسمع جوابها، فقالت متمثلة غير متوقفة ولا متنكرة: [من الطويل]

- فَهُلْكَ الفتى ألاّ يراحَ إلى ندى   وألاّ يرى شيئاً عجيباً فيعجبا

قال: "فعجبت والله من جوابها وحدته وسرعته، وقلت لمن حضر: والله لو أجاب الجاحظ هذا لكان كثيراً منه مستظرفاً".[٣]

ومن الحوادث المضحكة ، والدالة على سرعة البديهة، ومقدرة على التخلص الفكه، ما ذُكر عن الأصمعي والأعرابي. إذ قال الأصمعي: دعاني بعض العرب الكرام إلى قِرى الطعام، فخرجت معه إلى البرّية، فأتوا بالطعام، فجلسنا للأكل، وإذا بأعرابي ينسف الأرض نسفاً حتى جلس من غير نداء، فجعل يأكل والسّمن يسيل على كراعه، فقلتُ لأضحكنَّ الحاضرين عليه فقلت: [من الوافر]

- كأنكَ أثلةٌ في أرضِ هشٍّ   أتاها وابلٌ من بعد رشٍّ[٤]

فالتفت إليَّ بعين مبحلقة وقال لي: الكلام أنثى والجواب ذكر، وأنت:

- كأنّك بعرةٌ في إستِ كبشٍ   مدلاّةٌ وذاكَ الكبشُ يمشي

فقلت له: أتعرف شيئاً من الشعر أو ترويه؟

---

(١) الأغاني: ٥٢٥/٢٢.

(٢) أحمد بن الطيب السرخسي (٢٨٦ هـ): متأدب بليغ، كثير الرواية وفيلسوف غزير العلم بالتاريخ والسياسة والأدب والفنون. ذكر له ابن النديم بعض الكتب منها: كتاب السياسة، والمدخل إلى صناعة النجوم، وكتاب الموسيقا الكبير، والموسيقا الصغير، وكتاب الشطرنج وغير ذلك. (الفهرست: ص ٦٥٢) (الأعلام: ١٩٥/١).

(٣) الأغاني: ٢٠ / ١٠٩

(٤) أثلة: شجرة طويلة مستقيمة معمرة جيدة الخشب كثيرة الأغصان دقيقة الورق، وجمعها أثْل (اللسان: أثل).

فقال: كيف لا أقول الشعر وأنا أمه وأبوه؟

فقلت له: إن عندي قافية تحتاج إلى غطاء.

فقال: هات ما عندك، فغطست في بحور الأشعار فما وجدت قافية أصعب من الواو المجزومة، فقلت: [من السريع]

- قومٌ بنجدكَ قدْ عهدناهُمْ سَقاهمُ الله من النّوْ

فقلت: أتدري النوّ ماذا؟ فقال:

- نوٌّ تلألأَ في دجى ليلةٍ حالكةٍ مظلمةٍ لوْ

فقلت: لو ماذا؟ فقال:

- لو سارَ فيها فارسٌ لانثنى على بساط الأرض منطَوْ

فقلت: منطو ماذا؟ فقال:

- منطوي الكشح هضيم الحَشَا كالباز ينقضُّ من الجوْ

فقلت: الجو ماذا؟ فقال:

- جوّ السّما والريحُ تعلو به اشتمَّ ريحَ الأرضِ فاعلوْ

فقلت: اعلوّ ماذا؟ فقال:

- فاعلوَّ لمّا عيلَ من صبرهِ فصار نحو القومِ ينعوْ

فقلت: ينعو ماذا؟ فقال:

- ينعو رجالاً للفنا شرعتْ كُفيتْ ما لاقوا وما يلقوّا

قال الأصمعي: فعلمت أنه لا شيء بعد الفناء ولكن أردت أن أثقل عليه، فقلت له: ويلقوا ماذا؟ فقال:

- إن كنت لا تفهم ما قلته فأنت عندي رجل بوّ

فقلت له: البوّ ماذا؟ فقال:

- البوّ سلخٌ قد حشى جلده بألف قرنٍ تقوم أوّ

فقلت له: أو ماذا؟ فقال:

- أو ضربُ الرأسِ بصوّانةٍ تقولُ من ضربتها قوّ

فضحك الحاضرون وقال الأصمعي: فخشيت أن أقول له: قو ماذا؟ فيضربني ويكمل البيت، فقلت له: أنت ضيفي الليلة".(١)

تظهر لنا الحكاية الطريفة السابقة سرعة البديهة التي يتمتع بها الأعرابي، ومقدرته الرائعة على التخلص الفكه من محاولة الأصمعي في إحراجه وإضحاك الحاضرين عليه، ولكن الحضور الشعري والقوة في الشخصية والثقة بالنفس جعلت هذا البدوي يتجاوز الاختبار (الفكاهي) بنجاح وتفوق، وهذا ما جعل الأصمعي يشهد له بعلو المكانة في الشعر، وجعله ضيفه في تلك الليلة. وكانت تقام في قصور الخلفاء مباريات في سرعة البديهة، ينال الفائز فيها الجوائز الثمينة، ويروي ابن العلاف(٢) ما جرى في قصر الخليفة المعتضد فيقول:

"بتّ ليلة في دار المعتضد مع جماعة من ندمائه فأتانا خادم ليلاً فقال: أمير المؤمنين يقول: أرقتُ الليلة بعد انصرافكم، فقلت [من الطويل]

– ولمّا انْتَبَهنا للخيالِ الذي سَرى　　　　إذا الدّارُ قَفْرٌ والمزارُ بعيدُ

وقال: قد أُرْتجَ عليه تمامُه فمن أجازه بما يوافقه في غرضه، أمر له بجائزة. فأرتجَ على الجماعة كلهم، وكلهم شاعر فاضل، فابتدرتُ فقلتُ: [من الطويل]

– فقُلْتُ لعيني عاودي النَّومَّ واهجعي　　　　لعلَّ خيالاً طارقاً سيعودُ

فرجع الخادم ثم عاد فقال: أمير المؤمنين يقول: قد أحسنتَ وأمر لك بجائزة".(٣)

وكان الإمام ابن الجوزي ممن أوتوا روحاً فكهة وسرعة في البديهة، وكان من عادته أن يختم مجالس وعظه بأبيات صوفية تثير في النفس الوجد والهيام.

يروى عنه أنه "أنشد في بعض مجالس وعظه [من البسيط]

– أصبحتُ ألطفَ من مرِّ النسيمِ على　　　　زَهْرِ الرّياض يكاد الوهم يؤلمني
– مِنْ كلِّ معنىً لطيفٍ أجْتلي قدَحاً　　　　وكلُّ ناطقةٍ في الكونِ تُطربُني

---

(١) العقد الفريد: ٣٢٠/٥ – ٣٢٢.

(٢) ابن العلاف (٢١٨ – ٣١٨ هـ): هو أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد النهرواني، شاعر بغدادي، كان من الأدباء الظرفاء وكان نديماً للمعتضد والمعتز ثم تنكرّ له المقتدر. وهو صاحب القصيدة التي رثى فيها الهر واشتهر بها ومطلعها:

– يا هرّ فارقتنا ولم تعد　　　　وكنت منا بمنزلة الولدِ
– وكيف ننفكّ عن هواكَ وقد　　　　كنت لنا عدّة من العددِ

وقيل إنه كان يرمز بالهر إلى ابنه الذي اغتيل أو إلى ابن المعتز الذي كان يحبه مخافة المقتدر، توفي مكفوف البصر بعد أن عمرّ طويلاً (نكت الهميان: ١٣٩ – ١٤٢) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢٥/١ – ٢٦) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٧٨/٤ – ١٧٩).

(٣) نكت الهميان: ص١٣٩.

فقام إليه إنسان فقال: يا سيدي الشيخ! فإن كان الناطق حماراً؟ فقال: أقول له: يا حمار: اسكت!!".(١)

وهكذا فإن الفكاهة القائمة على سرعة البديهة والتخلص الفكه لم تكن وقفاً على طائفة من الناس دون غيرها، بل كانت حاضرة في قصور الخلفاء وفي مجالس الأدباء وعلماء الـــدين، وعند البسطاء من الناس وعند الرجال والنساء من أبناء ذلك المجتمع الكبير، والذي تجسّد فيه هذا الأسلوب الفكاهي المعبّر عن نفوس تآلفت في أجواء الحضارة، فآثرت الدعابة والبــسمة، وتصيّدت النكتة الغنيّة بمعاني الفرح، وهزلت حين وجدت في الهزل راحتها وطمأنينتها.

(١) ثمرات الأوراق: ٤٤/١.

خامساً - اللّعب بالألفاظ والمعانـــي:

يعد اللعب بالألفاظ والمعاني من أساليب الفكاهة ومظاهرها، لأن تغيير الحـــروف فـــي الكلمة وتغيير الكلمات، أو إبدالها في الجملة لننحرف بها عن معناها الأول، ولنؤدي بوساطتها معنى آخر من بواعث التفكه. ولعلّ السبب يكمن في إدراكنا صحة التعبير الأول، ثم نـــسمع التعبير في صيغته الجديدة، بعد تلاعبنا به. وعندما نوازن بينهما ندرك أن المتكلم هدف إلـــى التفكه والإضحاك.

وذكرت كتب التراث العربي بعض الأسماء لأشخاص وشعراء اتخذوا من اللعب بالألفاظ عادة لهم، فكانوا يعكسون الألفاظ التي يسمعونها ويصرفونها إلى معان جديدة، وقد يلجـــؤون إلى الجناس أو الطباق أو السجع، وربما استعملوا ألفاظاً قريبـــة ممـــا ســـمعوه أو عرفـــوه، فيوهمون السامع، وقد يجيء الرد مشابهاً لذلك الخلط، فتتعقد المواقف ونستملح ذلك منهم.(١)

وقد يؤدي التلاعب بالمعاني إلى التفكه في حالات معينة مثل بعض الأســـاليب البلاغيـــة كالتورية والكناية، فالتورية الفكهة تثير الضحك " لأنها نوع من المفاجأة الظريفة والمغالطـــة الحلوة التي تحوّل تيّار الفِكر عن مجراه إلى مجرى آخر، فكأنها نوع من التصلب في السامع الذي توقّع غير ما سمع، وفي القائل الذي نطق بغير ما ينتظر منه".(٢)

أما الكناية فهي أن يتكلم الإنسان بشيءٍ وهو يريد غيره أو بلفظ يجاذبـــه جانبـــا حقيقـــة ومجاز(٣). كما تعدّ الفكاهة تعبيراً بجملة أو بجمل يراد بها ما وراءها من المعنـــى المـــرتبط بمعناها الأصلي، وقد تكمن الفكاهة بين التعبير وما نريده من المعنى المتعلق به.

ووجد الشاعر أبو الرقعمق في تضمين أبياته أصوات العصافير نوعاً من التفكّه والتماجن المضحك، فعمد إلى هذا اللعب الغريب بالحروف التي جمعها لتحاكي زقزقات الطيـــور فـــي الصباح، فأثار ضحك القارئ والسامع بهذا التفكه الغريب. قال الشاعر في معرض مديحـــه: [من البسيط]

- قلبي – لـــكَ الخيـــرُ – بـــالأفراحِ معمـــورُ　　　مُسْتبـــشرٌ جَـــذِلٌ بـــالفتحِ مـــسرورُ
- خُـــذْ مـــن هناتِـــك ممـــا قـــد عُرِفْـــتَ بـــهِ　　　مما به أنـــت معـــروفٌ ومـــشهورُ
- واحكِ العصافيرَ صي صي صصي صصصي　　　إذا تجاوبْنَ في الـــصُّبحِ العـــصافيرُ

---

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٩٨.

(٢) السابق: ص ٢٩٩.

(٣) (القاموس المحيط: كني).

- ففيك ما شِئْتَ من حُمقٍ ومن هَوسٍ　　　قليلهُ لكثيرِ الحُمقِ إكسيرُ[١]

وكان الشاعر أبو العبر قد سبق أبا الرقعمق في مثل هذا اللون الفكاهي من عبث بالألفاظ ولعب بحروف الكلمات، حين كان يعبث به الخليفة المتوكل، فيرمي به في المنجنيق إلى الماء وعليه قميص حرير. فإذا علا في الهواء صاح: الطريق الطريق، ثم يقع في الماء فتخرجه السُّبّاح...، وكان المتوكل يُجلسه على الزّلّاقة فينحدر فيها حتى يقع في البركة، ثم يطرح الشبكة فيخرجه كما يخرج السمك: ففي ذلك يقول: [من مجزوء المتقارب]

- ويأمر بي الملك　　　فيطرحني في البِرَكْ
- ويصطادُني بالشبك　　　كأني من السّمك
- ويضحك كك كك ككك　　　ككك كك ككك ككك[٢]

وكان أبو العِبر يتعمدّ الركاكة في شعره ليزيد في عنصر التفكّه والإضحاك، لذلك نراه يقول: [من مجزوء الرجز]

- أنا أنا أنت أنا　　　أنا أبو العبرنّهْ
- أنا الفتى الحمقوقوا　　　وأنا أخو المجنّهْ
- فلو سمعتَ شِعري　　　في الدّسّ والوترنّهْ
- لسقر قر سقر نفر　　　وما تارنّهْ
- لكنتَ تضحكُ حتى　　　تمسِكَ البطنّهْ[٣]

وقد ذكر العماد الأصفهاني أن ابن مكنسة[٤] كتب في طريقة أبي الرقعمق وذكر من شعره بعض المقطوعات التي تدل على هزله وتفكهه منها: [من مجزوء الخفيف]

- عشتُ خمسينَ بل تزيدُ　　　رقيعاً كما ترى[٥]
- أحسَبُ المقلَ بندقاً　　　وكذا الملحَ سكرّا

(١) يتيمة الدهر: ٣٢١/١ الهَوَس: طرف من الجنون، الإكسير: مادة مركبة كان الأقدمون يزعمون أنها تحول المعدن الرخيص إلى ذهب (المعجم الوسيط: مادة هوس، كسر).
(٢) الأغاني: ٩١/٢٠.
(٣) طبقات الشعراء المحدثين: ص٣٩٠.
(٤) ابن مكنسة (٥١٠ هـ): هو أبو الطاهر إسماعيل بن محمد المعروف بابن مكنسة الاسكندراني من أهل الاسكندرية، كان شاعراً ظريفاً أكثر شعره في الغزل والنوادر المضحكة، وكان شاعراً مكثراً، أورد العماد الأصفهاني مختارات حسنة من شعره. (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٦/٢) (الأعلام: ٣٢٢/١).
(٥) الرقيع: الأحمق (اللسان: رقع).

- وأظـــنّ الطويـــلَ مـــن　　　كـــلِّ شـــيءٍ مـــدوّرا
- قـــد كبـــر بـــر ببـــر ببـــر　　　تُ وعقلـــي إلـــى ورا
- عجبـــاً كيـــف كـــلّ شـــي　　　ءٍ أراه تغيّـــــــــــرا
- لا أرى البـــيضَ صـــارَ يـــؤ　　　كـــلُ إلا مقـــشرّا
- وإذا دُقَّ بالحجـــــــــــــا　　　ر زجـــاجٌ تكـــسّرا

ومنها: [من مجزوء الرجز]

- أنـــا الـــذي حـــدَّثكم　　　عنـــه أبـــو الـــشّمقمقِ[١]
- وقـــال عنّـــي إنّـــي　　　كنـــتُ نـــديمَ المتّقـــي[٢]
- وكنـــتُ كنـــتُ كنـــتُ كـــذ　　　ـــتُ من رمـــاةِ البنـــدقِ
- حتّـــى متـــى أبقـــى كـــذا　　　تيـــساً طويـــلَ العُنُـــقِ
- بلحيـــــةٍ مُـــــسبلَةٍ　　　وشـــاربٍ مُحلَّـــق
- يـــا ليتهـــا قـــد حُلِقـــتْ　　　من وجهِ شـــيخٍ خَلَـــق[٣]

ويدل التلاعب بالألفاظ والكلمات عند كبار الأدباء على روح راقية في التفكـه تـصقلها الثقافة العميقة والمقدرة على التلاعب بالكلمات والمعاني. ومن هؤلاء الأدباء القاضي أحمـد الأرجاني فقد قال: [من الوافر]

- أحبُّ المـرءَ ظـاهرُهُ جميـلٌ　　　لِصاحبهِ وباطنـهُ سَـليمُ
- مودَّتُـهُ تـدومُ لكـلِّ هـولٍ　　　وهلْ كلٌّ مودَّتُـه تـدومُ

وهذا البيت الأخير يقرأ معكوساً من آخره إلى أوله، ولا يتغير شيء من لفظه ولا مـن شعره أيضاً[٤] ومن اللعب بالألفاظ ما رواه ابن قتيبة " أن الرشيدَ حبسَ أبا العتاهية، فكتب إليه من الحبس أبياتاً منها: [من الخفيف]

تفديكَ نفسي من كلِّ ما كرِهَتْ نَفْـــ　　　سُكَ إنْ كنـتُ مـذنباً فـاغفرْ

---

(١) ذكر الشاعر أبا الشمقمق لمجرّد الهزل لا لأنه يجري على طريقته كما يرى الدكتور عبد الكريم اليافي في كتابه دراسات فنيـة في الأدب العربي ص٣٧٩.

(٢) المتقي هو الخليفة العباسي الحادي والعشرون الذي خلع من الخلافة سنة (٣٣٣ هـ) أي أن الشاعر لم يكن نديمه في الحقيقـة ولعل القافية هي التي أحوجته إلى مثل هذا الاسم.

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء مصر – نشره أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، مطبعـة لجنـة التـأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م. ٢/٢١٤ – ٢١٥.

(٤) وفيات الأعيان: ١/١٥٤.

- يا ليتَ قلبـــي مــصورٌ لــكَ مــا		فيـــه لتَــستيقنَ الــذي أُضـــمِرْ

فوقع الرشيد في رقعته: "لابأس عليك" فأعاد عليه رقعة أخرى فيها: [من الوافر]

- كـــأنَّ الخلـــقَ رُكِّـــبَ فيـــه روحٌ		له جـــسدٌ وأنـــتَ عليـــه رأسُ
- أمــــينَ اللهِ إنَّ الحـــــبسَ بـــــأسٌ		وقد وقَّعتَ " ليس عليك بـــأسُ "

فضحك الرشيد وأمر بإطلاقه.(١)

والزمخشري من العلماء الكبار الذين اتصفوا بروح الفكاهة والدّعابة، فقد وجد في اللعب بألفاظه وبمعاني كلماته فرصةً يسرّي بها عن نفسه، وفسحةً يستريح خلالها من الحياة الجادة، فالزمخشري انصرف عن الزواج والنسل، وأكبَّ على الدراسة والبحث والتصنيف يبنـــي لـــه أسرة من نوع خاص، أسرة علمية، يقيم من نفسه فيها زوجاً وأباً، ولكنه زواج من نوع خاص وأبوّة من نوع خاص، فتزوّج الدراسة، وأنجب منها تلك المؤلفات والمصنفات التـــي حملـــت اسمه وخلدت ذكره فيقول: [من مخلّع البسيط]

- بَنَّـــي – فـــاعلَمْ – بنـــاتُ فكْـــري		حَـــصانُهمْ أمَّـــةُ الدِّراســـهْ(٢)
- أبنـــاءُ صـــدْقٍ لهـــمْ نُفـــوسٌ		وُصِـــفْنَ بالفـــضل والنَّفاســـهْ
- حمـــاةُ عِرضــــي محـــصّنوه		في كنفِ الـــصَّونِ والحِراســـهْ
- بـــرٌّ صـــحيحٌ بـــلا عقـــوقٍ		خُلقٌ ســـجيحٌ بـــلا شكاســـهْ(٣)
- ما نَـــسْلُ قلبـــي كنـــسلِ صُـــلبي		مَنْ قاسَ ردَّ النُّهـــي قياســـهْ(٤)
- مــــن ســــاسَ أبنــــاءَه فإنّـــا		لهـــؤلاءِ البنــــينَ ساسَـــهْ(٥)

وكان أبو العلاء المعري يجد في التلاعب بالكلمة وإعادة صياغتها وتركيبها نوعـــاً مـــن التسلية الذهنية واللعب العقلي. ولعل فقدان نظره، ولزوم داره، وطبعه المنطوي على الـــذات كانت من العوامل التي وجهت ميله إلى هذه الألاعيب المعنوية.(٦)

---

(١) عيون الأخبار: ٧٢/١.
(٢) اسم المرة من أمَّ بمعنى قصد.
(٣) سجيح: لين سهل.
(٤) النهى: مفردها نهية وهي العقل.
(٥) الديوان: ٢٦٤/٢.
(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٠٤.

أورد المعري في "رسالة الغفران" سؤال خلف الأحمر[١] لأصحابه حول بيت من الشعر قاله النمر بن تولب[٢] [من الوافر]

أَلَمَّ بصُحبتي وهـمُ هُجوعٌ خيالٌ طارقٌ مـنْ أمِّ حصنِ

لو كان موضع: (من أم حصن) (من أم حفص) كيف كان يكون قوله؟

– لها ما تشتهي عسلاً مُصفّى إذا شاءتْ وحُوّاري بـسمْنِ[٣]

قالوا: لا نعلم. فقال: وحوّاري بلمْصٍ وهو الفالوذ[٤]".[٥]

"وجّه خلف الأحمر إلى طلابه سؤالاً ذا طابع فكه، وهو شبه أحجية، طالباً منهم أن يغيرّوا لفظة القافية مع مراعاة الوزن في بيت الشاعر ابن تولب ثم جاء المعري بعد أكثر من قرنين ونصف من الزمان ووجد في هذا السؤال مجالاً فسيحاً للتلاعب بالكلمات والحروف، فعمد إلى تصور كلمات تنتهي بحرف من حروف الهجاء، وأجهد نفسه في إقامة الوزن ومراعاة القافية في ذلك البيت الشعري آخذاً بعين الاعتبار معنى الكلمة الجديدة لتناسب قصد الشاعر صاحب البيت. وهكذا وجدنا أنفسنا أمام سبع وعشرين كلمة، بعدد حروف الهجاء، استدعيت تغيير عدد مماثل من الكلمات ليستقيم الروي الشعري".[٦]

يفترض المعري أن الشاعر قال "خيال طارق من أم جَزْء" ويفترض أن يقال في الشطر الثاني " حواري بكشء " وهو اللحم المشوي، كما يمكن القول "حواري بِنَسء" والنسء هو الخمر ويواصل ذكر الألفاظ إلى أن يأتي على جميع حروف الهجاء وما يقابلها في الروي وهو جهد كبير، لكنه كان عملاً مسليّاً للمعري يجد فيه بعض العبث الفكه، والمقدرة الذهنية التي تعوضه عن العائقة البصرية.[٧]

ويصف الجاحظ مجلساً من مجالس الخليفة المعتصم، وذلك بعد عودته من بلاد الروم،

---

(١) خلف الأحمر (١٨٠ هـ): هو خلف بن حيان ويلقب الأحمر. ولد في البصرة ونشأ فيها. وأخذ العلم والرواية عن أعلامها المشهورين. اشتهر بالرواية والبصر بالشعر ونقده ونظمه. كان يصنع الشعر وينسبه إلى العرب، ويذكر الرواة أن خلف الأحمر ختم حياته بالتوبة والتكفير عما صنعه في السابق.
(الفهرست: ص٥٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ١/١٣٠-١٣١).

(٢) النمر بن تولب (١٤ هـ): هو شاعر مخضرم، عاش عمراً طويلاً في الجاهلية، وكان جواداً، أدرك الإسلام وهو كبير السّن ووفد على النبي (صلى الله عليه وسلم). وكان أبو عمرو بن العلاء يسميه الكيّس. وكان من الشعراء المقلين.
(الشعر والشعراء ص: ٢١٠) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢/١٩٨ – ٢٠٠).

(٣) حوّاري: الباب الدقيق الأبيض وهو أجوده (اللسان: حور).

(٤) الفالوذ والفالوذج والفالوذق: حلواء تعمل من الدقيق والماء والعسل (اللسان: فلذ).

(٥) رسالة الغفران – دار صادر – بيروت – د. ت – ص ٣١ – ٣٢.

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٠٤.

(٧) راجع الحكاية مفصلة في رسالة الغفران: ص٣١-٣٢.

وذلك في عقب انتصاره بمعركة عمورية(١) حيث أقيم احتفال كبير للفكاهة، عمد فيه جلساؤه إلى التلاعب بالكلمات والمعاني، واللجوء إلى غرائب التشبيهات والاستعارات المستمدة من مهنة كل واحد منهم، فقالوا ما لا يخطر ببال السامع، وتحولت قصائدهم وخطبهم إلى سلسلة متواصلة من غريب التعبيرات، مصحوبة بمفاجآت غير متوقعة.

بدأ حزام وهو المسؤول عن دواب المعتصم، بوصف المعركة ثم ختم كلامه بأبيات من الغزل.

"قال حزام: لقيناهم في مقدار صحن الاصطبل، فما كان بقدر ما يُحسُّ الرجل دابته حتى تركناهم في أضيق من ممرغة. وقتلناهم فجعلناهم كأنهم أنابير سرجين(٢) فلو طرحت رَوْثَةً ما سقطت إلا على ذنب دابة.

وعمل أبياتاً في الغزل [من البسيط]

– إنْ يَهدمِ الصّدُّ من جسمي معالفَهُ فإنَّ قلبي بقَتِّ الوجْدِ معمورُ(٣)
– إني امرؤٌ في وثاقِ الحبِّ يكبحُهُ لجامُ هجرٍ على الأسقام معذورُ
– علِّلْ بجلٍّ نبيلٍ من وصالكَ أو حُسنِ الرُّقادِ فإنَّ النومَ مأسورُ(٤)
– أصابَ حَبلَ شِكالِ الوصلِ حين بدا فبضعُ الصَّدِّ في كفَّيه مشْهورُ(٥)
– لَبستُ برقُعَ هَجْرٍ بعدَ ذلك في اصطبل وُدٍّ فروثُ الحبِّ منشورُ(٦)

ثم يذكر الجاحظ ما قاله بختيشوع الطبيب(٧) شعراً ونثراً مستوحياً قاموس الطب والأدوية، وما قاله جعفر الخياط وإسحاق الزارع، وفرج الخباز، وعبد الله بن الجهام الحمّامي، وما قاله الحسن الكنّاس، وأحمد الشرابي، وعبد الله بن طاهر الطباخ، ومحمد الطوسي الفرّاش.

ويختم الجاحظ كلامه بقوله "فضحك المعتصم حتى استلقى".(٨)

إن أسلوب هؤلاء المذكورين في قول الشعر كان باعثاً على التفكّه، لأنهم عبثوا بالكلمات والتعبيرات، وغرائب التشبيه والاستعارة. إذ إن الواحد منهم كان يعمد إلى الصور المعنوية

(١) عمورية: بلد في بلاد الروم فتحها المعتصم سنة (٢٢٣ هـ) وكانت من أعظم فتوح الإسلام، كما ذكر ياقوت (معجم البلدان: ١٥٨/٤).
(٢) أنابير سرجين: أي أكداساً (اللسان: نبر، سرجن).
(٣) قتّ: هو علف الدواب (اللسان: قتت).
(٤) جل: الذي تلبسه الدابة لتصان، غطاء (اللسان: جلل).
(٥) شكال: حبل يقيد قوائم الدابة (اللسان: شكل).
(٦) الجاحظ: الرسائل، ٣٨١/١-٣٨٢.
(٧) بختيشوع (٢٥٦ هـ): طبيب سرياني الأصل مستعرب، قرّبه الخلفاء العباسيون ولاسيما المتوكل العباسي فأثرى كثيراً. مات ببغداد. وهو حفيد بختيشوع الكبير بن جرجس والذي خدم الرشيد. (الأعلام ٤٤/٢).
(٨) الرسائل: ٣٩٣/١.

اللطيفة، فيلبسها ثوباً استعارياً غريباً! فالإنسان لا يستطيع أن يمنع نفسه من الضحك، وهو يتخيل قلب المحب ضائعاً وسط أكداسٍ من علف الأشواق والأحزان! أو يتصور اصطبلَ وُدٍّ وروثَ حُبٍّ! إنه لعب وعبث بأعراف اللغة وأساليب البيان والبلاغة بهدف التفكه والإضحاك.[1]

ومن التقعر في الكلام المثير للدهشة بسبب غرابته ما جرى بين ابن العميد ورجل جاءه مادحاً. روي أنّ ابن العميد كان يشكو من علة النقرس[2] وقد "هاج به ألمه يوماً، فدخل عليه رجل يدعى أبا بشر وكان متأخراً في قول الشعر، فأنشده [من الهزج]

– شكى النِّقْرسَ نِقْريسُ أخو عِلمٍ ونِطّيسُ[3]

– فما دامَ لكمْ قُوسُ فنفسي لكم جوسُ[4]

فضحك المعتمد وقال له: يا أبا بشر، هذه رقية النّقرس".[5]

أراد الشاعر أن يمدح ابن العميد، فذكر غرائب الكلام، ووصفه بأنه "نقريس ونطّيس" وشبهه بصومعة عالية تصبو نفسه إلى التوجه نحوها!

وابن العميد لم يستسغ هذا التقعر في الكلام فعبَّر عن رأيه بطريقة أغنت الموقف بالفكاهة اللطيفة. فهو قد شبه كلام الشاعر بما يقال عند رقية المرضى من الألفاظ الغريبة والنافرة، ولعل ابن العميد قد نسي ما كان يشعر به من ألم عندما سمع إنشاد الشاعر ونطقه بكلمات غريبة ممتلئة بحرف السين فكأنها رقية مرض النقرس، فانتقل إلى جو الفكاهة والضحك، وقامت الرقية بدورها في إبعاد الألم.[6]

أما الأعاجم فكان لهم دور في هذا المظهر الفكاهي، من خلال تلفظهم ببعض حروف الكلمات، فقد كان النّطق عند هؤلاء يبعث على الضحك لما فيه من خروج على المألوف في السمع، من انقلاب الحروف وانصرافها عن مخارج النطق السليم، وكان بعضهم يعمد إلى دفع من لا يحسن اللفظ إلى النطق بكلمات تشكل مجالاً للتفكه والإضحاك.

---

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٠٨.

(٢) النقرس: بالكسر: وَرَمٌ ووجعٌ في مفاصل الكعبين وأصابع الرّجلين. (القاموس المحيط: نقرس).

(٣) نقريس: داهية فطن (القاموس المحيط: نقرس).

نطيس: عالم بالأمور، حاذق بالطب وغيره، وهو قريب المعنى من نقريس (القاموس المحيط: نطس).

(٤) قوس: بضم القاف هو رأس الصومعة _(اللسان: قوس) – جوس: التردد والزيارة (اللسان: جوس).

(٥) يتيمة الدهر: ١٦٠/٣.

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣١٤.

يروي حمّاد الراوية[١] ما فعله مع صاحب له، حتى يدفع أبا عطاء السندي[٢] إلى نطق كلمات، لا يستقيم له قولها، ودفع الرجل لحماد بغلته بسرجها ولجامها، ووثّق وعده بشهود من الحاضرين.

ذكر الأصفهاني "أن أبا عطاء السندي جاء وجلس وقال: مرهباً مرهباً هياكم الله، يقول الراوي: فرحّبت به وعرضت عليه العشاء، فقال: لا هاجة لي به، فقال: أعندكم نبيذ، فأتيناه بنبيذ كان عندنا فشرب حتى احمّرت عيناه واسترخت علابيه[٣]، ثم قلت: يا أبا عطاء، إن إنساناً طرح علينا أبياتاً فيها لغز، ولست أقدر على إجابته البتة ومنذ أمس إلى الآن ما يستوي لها منها شيء، ففرِّجْ عني. قال: هات. قلت [من الوافر]

– أَبِنْ لي إنْ سُئِلْتَ أبا عَطاءٍ　　　يَقينكَ كيفَ علمُكَ بالمعاني؟

فقال:

– خبيرٌ عالمٌ فاسألْ تجدْني　　　بها طِبّاً وآياتِ المثاني[٤]

فقلت:

– فما اسمُ حديدةٍ في رأسِ رمحٍ　　　دُوينَ الكعبِ ليست بالسِّنانِ؟

فقال أبو عطاء:

– هو الزّزُّ الذي إن باتَ ضيفاً　　　لصدْركَ لم تزلْ لكَ لوعتانِ

قلت: فرّج الله عنك، تعني الزّج[٥]:

– فما صفراءُ تُدعى أمَّ عَوْفٍ　　　كأنَّ رُجيلتَيها منْجلانِ[٦]؟

فقال:

– أردتَ زرادةً وأزنُّ زنّاً　　　بأنّك ما أردت سوى لساني

---

(١) حماد الراوية (٧٥ – ١٥٥ هـ): هو حماد بن ميسرة أو ابن سابور وهو من الشعراء الذين لم تكن مكانتهم لشعرهم، بل كانت مكانته في المقام الأول لمعرفته الشاملة بالشعر العربي القديم وبروايته. وتتفق المصادر على قوة ذاكرته وكثرة روايته للشعر ولذلك لقب بالراوية. (طبقات الشعراء المحدثين: ٩٣–٩٦) (وفيات الأعيان: ٢٠٦/٢ – ٢١٠).
(تاريخ التراث العربي مجلد (١) ٢٥٧/٢–٢٥٩).

(٢) أبو عطاء السّندي (بعد ١٨٠ هـ): هو أفلح بن يسار، قدم أبوه من الهند. ونشأ هو مولى بالكوفة، شاعر قوي البديهة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان في لسانه لثغة وعجمة لذلك أهدي غلاماً اسمه عطاء كان ينشد شعره ويرويه فكنى بأبي عطاء (فوات الوفيات ٢٠١/١ – ٢٠٥) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٥٣/٣ – ٢٥٤).

(٣) علابيه: أعصاب عنقه (اللسان: علب).

(٤) يقسم الشاعر بآيات سورة الفاتحة وهي أولى سور القرآن الكريم.
وقيل لها: مثانٍ لأن المصلي يثني بها في كل ركعة من ركعات صلاته (اللسان: ثني).

(٥) الزجّ: الحديدة التي تركب في أسفل الرمح ليركز في الأرض (اللسان: زجج).

(٦) أم عوف وأم عويف: دويبة صغيرة مخضرة لها ذنب وأربعة أجنحة. (اللسان: عوف).

فقلت: فرج الله عنك وأطال بقاك، يريد: جرادة وأظن ظنّاً.

فقلت:

– أتعرفُ مَسجداً لبني تميمٍ فُويقَ الميلِ دونَ بني أبانِ

فقال:

– بنو سَيْطان دون بني أبانٍ كقربِ أبيكَ من عَبد المدانِ(١)

قال حماد: فرأيت عينيه قد احمرتا، وعرفت الغضب في وجهه. وتخوَّفتُه فقلت: يا أبا عطاء هذا مقام المستجير بك. ولك النصف مما أخذته. قال: فاصدقني، فأخبرته، فقال لي: أولى لك، قد سلمتَ وسلِم لك جُعلك(٢). خذه بورك لك فيه، ولا حاجة لي فيه. فأخذته وانقلب يهجو ذلك الرجل".(٣)

يظهر الانحراف في الألفاظ كأنه خروج على المألوف الاجتماعي أو "النشاط اللغوي الجماعي لشعب واحد أو أمة واحدة"(٤)، ولذلك جاءت الفكاهة ملاذاً يلجأ إليه الناس من أجل تقويم السلوك اللغوي الشاذ وإعادته إلى طريق الصواب الذي ترتضيه الجماعة في قالب فكاهي اجتماعي يرضي الجميع في النهاية.

وفي السياق ذاته عمل الشاعر ابن عُنين الذي ما فتئ يبحث عن الفكاهة والنادرة ويطلبها أينما وُجدت وفي أي أسلوب ظهرت، فالشاعر كان له ابن أخت يلثغ بالقاف ويخرجها همزة فعمل له هذه الأبيات يداعبه بها من خلال اللعب بكلماتها كلها ففي كل كلمة منها قاف، وعندما يريد القارئ أن يقرأ الأبيات بطريقة ابن أخت الشاعر لا يستطيع إلاّ أن يضحك: [من الرّمل]

– مُقلةٌ قَرحى وقلبٌ شَيِّقٌ ومآقٍ وَدْقُها يستبقُ

– واشتياقٌ واحتراقٌ واتقا رُقباءٍ وسَقامٌ موبقُ

– يا لَقومي ولِقومي قوةٌ لوقيذٍ قتلته الحدق(٥)

– ارفقوا بالقلبِ قد أوثقتمُ قَيدَهُ والعشقُ قيدٌ موثقُ(٦)

أما أبو نواس فقد شغف قلبه بجارية تدعى جناناً فأحبها وتغزّل بها في شعره معبراً عن مشاعره نحوها في صدق وقوة، وكتب عنها أجمل الأشعار وأرقها وأروعها، ولكن تغزّله

(١) سيطان: يقصد شيطان. لكن الشاعر لا يستطيع لفظ حرف الشين.

(٢) جُعل: شرط بشيء، رشوة أو عطاء (القاموس المحيط: جعل).

(٣) الأغاني: ٨٣/١٦ – ٨٤.

(٤) الدكتور: هادي نهر – اللسانيات الاجتماعية عند العرب – دار الأمل – الأردن – ط١ – ١٩٩٨م – ص١٤٣.

(٥) الوقيذ: الشديد المرض المشرف على الموت (المعجم الوسيط وقذ).

(٦) الديوان: ص ١٤٢.

بغيرها من الجواري لم يكن إلاّ تفكهاً وتسلية، فشهرة أبي نواس بحبه للفكاهة والهزل ليست مستغربة، لأنه كان صاحب عبث في حياته وشعره.

وعندما نقرأ الأبيات الآتية نجد أنفسنا كأننا في اختبار لحل مسألة حسابية أعطانا إياها النواسي من خلال اللعب بألفاظه وكلماته يقول: [من الهزج]

- جِنانٌ حصَّلتْ قلبي فما إنْ فيهِ مِنْ باقِ[١]
- لها الثّلثانِ من قلبي وثُلْثا ثُلثه الباقي
- وثُلثا ثُلْثِ ما يبقى وثُلْثُ الثُّلْثِ للسّاقي
- فتبقى أسهمٌ ستٌّ تُجزّا بين عشاقِ[٢]

إن حصة جنان من قلبه = $\frac{٢}{٣}$ + ثلثا ثلثه الباقي بمعنى $\frac{٢}{٣} \times \frac{١}{٣} = \frac{٢}{٩}$ + ثلثا ثلث ما يبقى بمعنى $\frac{٢}{٣} \times \frac{١}{٢٧} = \frac{٢}{٨١}$ فيكون مجموع حصة جنان: $\frac{٢}{٣} + \frac{٢}{٩} + \frac{٢}{٨١} = \frac{٧٤}{٨١}$ بينما حصة السّاقي هي $\frac{١}{٨١}$، وحصة بقية العشيقات $\frac{٦}{٨١}$.

إن الأرقام خير دليل على إغراق أبي نواس في لعبه بالألفاظ، وقد لا يكون الموقف الفكاهي واضحاً في أثناء قراءة الأبيات، ولكن حين يُعمل القارئ ذهنه من أجل حلّ اللغز الحسابي وفك هذه الشيفرة تقع الفكاهة ويتصاعد الضحك.

ومرة أخرى نقف عند غزل النواسي العابث الذي لا يطلب فيه الغزل الحقيقي، وإنما المعاني الظريفة المستملحة من خلال اللعب بالألفاظ. يقول: [من البسيط]

- أَنْضيتِ أحرفَ (لا) مِمّا لهجتِ بها فحقّ لي رِحْلَةٌ منها إلى (نَعمِ)[٣]
- أوْ حوّليها إلى (ما) فَهْيَ تعدِلُها إنْ كنتِ حاولتِ في (لا) قِلَّةَ الكلمِ[٤]
- قِستُمْ علينا فعارَضْنا قياسكُمُ يا منْ تباعدَ عن جودٍ وعن كرمِ[٥]

لم يكن اللعب بالألفاظ والمعاني مظهراً فكاهيّاً مستقلاً بذاته، وإنما تداخل مع أساليب أخرى بهدف التفكّه والإضحاك. ومصادر التراث الأدبي مليئة بهذا اللون الفكاهي نتيجة الاستقرار الحضاري والترف الفكري، وخفة الروح وسرعة البديهة.

(١) حصّلت قلبي: استحوذت عليه وأخذته.
(٢) تجزّا: مسهّل تجزّأ، أي توزع، الديوان: ص ٤٠٨.
(٣) أنضيت: أبليت، من أنضى الثوب: أبلاه – يقول لصاحبته إنك أبليت كل حروف النفي التي نطقت بها، فبات من حقي أن استمتع بالارتحال إلى (نعم) كناية عن ترقب الوصل بعد الهجران والإعراض.
(٤) تعدلها: تساويها، الكلم: الكلام كناية عن الفصاحة.
(٥) الديوان: ص ٥٠٧.

تجسّد هذا الأسلوب الفكاهي في قوالب من التوريـــات الخفيّـــة، والمجانـــسات اللطيفـــة، والتلاعب الماهر بالكلمات وحروفها، وإن كان يبلغ أحياناً مرحلة من العبث اللاهي أو الإلغاز المتعمد، فكأن اللغة قد تحولت عند الفكهين إلى مادة لينة يشكلونها كما يريدون ببراءة حينـــاً، وبشيء من الخُبث حيناً آخر. إلاّ أن التخفّف من واقع الحياة كان هدف عدد مـــن الفكاهـــات، فكأن أصحابها أرادوا الهروب من عالمهم إلى عالم آخر من الضحك واللعب والتفكه، ينشدون فيه سلوكهم وطمأنينتهم، وينعمون بالاسترخاء الفكاهي المريح.(١)

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٣١٤.

سادساً - الكدية والتطفل ووصف الأطعمة:

التطفل في اللغة هو "أن يدخل الرجل الوليمة والمآدب، ولم يُدْعَ إليها، فهو طُفيلي. وقالوا: طَفَّلَ ورجل طفيلي، هو منسوب إلى طفيل الأعراس(١)، وهو رجل كان يأتي الولائم دون أن يدعى إليها.
والعرب تسمي الطفيلي: الراشنَ والوارشَ والأرْشَم والزّلاّلَ، واللَّغْمطَ واللُّعْموظ والمكزم. وقالوا: الواغل في الشراب، والوارش في الطعام".(٢)

أما الكُدية "بالضم في اللغة شدّة الدّهر وهي الأرض الغليظة"(٣)، والتكدية تتجاوز الاستعطاء والاستجداء والشّحاذة إلى اصطياد المال بمختلف الطرق والوسائل وإلى التّذرّع بالقوة تارة والاحتيال طوراً واستعطاف الناس أحياناً.(٤)

برزت ظاهرة التطفل في عصر بني أمية، لكنها قويت واشتدت في العصور العباسية، مع تطور الحياة الاجتماعية وتعقّدها وتشابكها في مختلف النواحي. وكان انتقال دولة بني العباس إلى المشرق، انتقالاً من البساطة العربية إلى التعقيدات الأعجمية، وإحلال المال المحل الأسمى في القيم الإنسانية. لذلك تدافع الناس لجمع المال بشتى الوسائل، ولم يتورعوا عن خبيث أو حرام فكثرت سبل المخادعة والاحتيال للتوصل إلى المال.(٥)

ولعل التفاوت الطبقي الذي أشرنا إليه سابقاً أسهم في ظهور أدب الكدية، إذ عمدت الفئات المعدمة إلى البحث عن طعامها، وتحصيل المال بكل وسيلة فكان الاستجداء والتطفل والكدية(٦)، فنشأ شعر فكاهي يطوف حول هذا الموضوع وشعراء ينوِّهون بالتّكدية ويشيدون

---

(١) طفيل (؟ -؟): هو رأس الطفيليين، قيل طفيل العرائس والأعراس ويقول الرواة: هو رجل من أهل الكوفة من بني عبد الله بن غطفان. كان يتبع الأعراس فيأتيها من غير أن يدعى إليها. وهو أول من فعل ذلك وإليه ينسب الطفيليون. وقال بعضهم: إنه كان من موالي الخليفة عثمان بن عفان، ثم سكن الكوفة، فإن صحَّ هذا فيكون من أبناء النصف الأول من القرن الأول للهجرة. وقيل إن اسمه طفيل بن زلاّل، فكان أول من طفل وأبوه أول من زلّ (البخلاء: ٣٤٨ - ٣٤٩).
(عيون الأخبار: ٣٢٣/٣) (الأعلام: ٢٢٧/٣).

(٢) اللسان: طفل.

(٣) القاموس المحيط: كدي.

(٤) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٩١.

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٣١٥.

(٦) يذكر الجاحظ في (البخلاء: ص٥١ - ٥٣) ما قاله (خالويه المكدي) شيخ المكدين عن أساليب المكدين واحتيالهم على الناس.
الكاغاني: هو الذي يتجنن ويتفالج فالج الرعدة والارتعاش.
البانوان: هو المستعطي على الأبواب.
المشعِّب: هو الذي يحتال للصبي فيعميه أو يشوهه، وربما اشترى ولداً مشوّهاً ليجمع بواسطته المال.
العواء: هو الذي يسأل ليلاً وربما طرَّب بصوته.
الإسطيل: وهو المتعامي.
الزكوري: هو خبز الصدقة، إلخ...

بمزايا بني ساسان[١]، وازدهر هذا النوع من الفكاهات ازدهاراً واسعاً وشاعت قصائد المكدين، ورويت أخبارهم ونوادرهم في مجالس الحكام، وساعد على ذيوع نوادرهم كثـرة أسـفارهم واغترابهم المتواصل. وصارت لفظة ساسان عَلماً لهم دون غيرهم، فبنو ساسان هـم الـذين اتخذوا الكدية مهنة لهم ومبدأ. والقصائد السّاسانية هي القصائد التي كان ينظمهـا شـعراؤهم يمتدحون فيها أساليب الاحتيال، ويعددون طرق الكدية وكسب المال وخداع الناس والتمويـه عليهم بأقوالهم وأشكالهم.[٢]

يقول شاعر المكدين وظريفهم ومليح الجملة والتفصيل فيهم[٣] الأحنف العكبري مصوراً تنقّل أتباعه من بلد إلى بلد، يحتالون على الناس ليحصلوا على المال والطعام [من الهزج]

- على أنّـي بحَمـدِ اللّـــــه في بيـتِ مـنَ المجـدِ
- بـإخواني بنـي ساسـا ن أهــلُ الجـدِّ والحـدِّ
- لهــم أرضٌ خراسـانَ فقاشـانَ إلـى الهنـدِ
- إلى الـرّوم إلـى الـزّنجِ إلـى البلغـارِ فالـسِّندِ
- إلـى الـشّاماتِ والماهـا تِ فـي قـربٍ وفـي بُعـدِ
- قَطعنـا ذلـكَ الـنّهجَ بـلا سـيفٍ ولا غمـدِ
- حـذاراً لأعـاديهم مـن الأعـرابِ والكُـردِ
- ومَـنْ خـافَ أعاديـهِ بنا فـي الـرَّوعِ يـستعدي[٤]

ذاع أمر المكدين وانتشرت أخبارهم، وغدا الانتساب إليهم سبباً في النجـاة مـن قطّـاع الطرق كما يقول الشاعر في البيت الأخير، فمنَ أحبَّ التخلّص من المجرمين واللصوص فليقُلْ إنه من المكدين فينال عفوهم ولا يتعرّض لسلب ماله.

ويعترف الأحنف أن الكدية أصبحت مصدر رزقه وأن الناس يشاركونه هذه المهنة: [من السريع]

- قـدْ كانـتِ الكُديـةُ إقطـاعي فاستعـصمَ النـاسُ بأطبـاعي
- قَنعْتُ مضطراً لـضعفِ القـوى عن نيلِ ما يدركـه الـسّاعي[٥]

(١) بنو ساسان: قوم من العيارين والشطار. لهم حيل ونوادر، وقد وضعوا لهم اصطلاحات وألفاظاً اخترعوها.

(٢) في مقامات الهمذاني (ص: ١٥٩) المقامة الساسانية.
في يتيمة الدهر ٣/٣٥٤ – ٣٧٣ القصيدة الساسانية لأبي دلف وهي مئة وخمسة وتسعون بيتاً.
١١٧/٣ قصيدة ساسانية للأحنف العكبري

(٣) هكذا وصفه الثعالبي في يتيمة الدهر ١٢٢/٣.

(٤) الديوان: ص ١٥٨ ويتيمة الدهر ١١٧/٣–١١٨.

(٥) الديوان: ص٣١٩.

وللأحنف أكثر من قصيدة ضَمَنّها ألفاظ المكدين الاصطلاحية من بينها قصيدته الدّالية السابقة، وله قصيدة في الكدية يصف فيها علاقات المكدين وتجوالهم ومعاناتهم جاء فيها: [من البسيط]

- إذا مرضتُ فعوّادي ميازقةٌ أولادُ ساسانَ أهلُ الضرِّ والعجفِ[1]
- إني وطائفةٌ منهم على خلقٍ من كلّ ممتَحنٍ ينمي إلى سلفِ
- هم الصعاليكُ إلاّ أنْهم عدلوا عن السّلاح إلى الأخبار والنتفِ
- مشرّدونَ حيارى في معايشهم ليس الفقيرُ من الدنيا بمنتصفِ
- الناسُ في الحرِّفي خيشٍ وفي نِعَمٍ ونحن في الحرِّ في القيعان كالهدفِ
- يُسْقون في الخيشِ بالموزون إن عطشوا ماءَ الثلوجِ وماءَ المزنِ في لطف
- ونحن نشرب ماء السَّجلِ في عطشٍ شُربَ الكلابِ بلا كوزٍ لمغترفِ[2]
- فإن سَكنّا بيوتاً فهي مقفرةٌ أو في المساجدِ أو في غامضِ الغرفِ[3]

وبرز شاعر آخر يعدّ من أفضل الذين يمثلون شعر الكدية الفكاهي في القرن الرابع الهجري هو الشاعر أبو دلف الخزرجي الينبوعي مسْعرْ بن مهلهل[4] فهو كما يصفه الثعالبي: "شاعر كثير الملح والظرف، مشحوذ المُدية في الجدية، خنق التسعين في الإطراب والاغتراب وركوب الأسفار الصعاب وفي تدويخه البلاد"[5] ضمن هذا الشاعر قصيدته ألفاظاً غريبة واصطلاحات واشتقاقات في أنواع الكدية والاحتيال، وتشويه الشكل للخداع، وألفاظاً في أفانين الكدية وضروب المخادعة وأساليب تحصيل المال، ويذكر فيها غرائب المشاهدات، وتبقى الروح الفكاهية سارية في أبياتها كلها. كما نجد في القصيدة ألفاظاً نابية تخدش الحياء لكنها تدل على مدى عبثية هذه الفئة من البشر إذ اتخذت مثلاً جديدة لها، وقيماً غريبة على المجتمع، ضاربة عرض الحائط بمفاهيم الدين والأخلاق والأعراف، ويصور الشاعر في قصيدته تنقل قومه الدائم ورحيلهم المتواصل وسعيهم في سبيل الكدية. يقول: [من الهزج]

(١) العوّاد: زائرو المريض، الميازقة: الشحاذون والمتسولون.
(٢) السَّجل: الدّلو العظيمة المملوءة (اللسان: سجل).
(٣) الديوان: ص ٣٥٧.
(٤) مسعر بن مهلهل (نحو ٣٩٠ هـ): هو أبو دلف الينبوعي الخزرجي، كان شاعراً رحالة كثير الملح، وكان جغرافياً، تجاوز التسعين من عمره متنقلاً في البلاد. وكان يتردد إلى الصاحب بن عباد فيرتزق منه، وهو صاحب القصيدة الساسانية التي أولها: - جفونٌ دمعها يجري لطول الصدِّ والهجر
(يتيمة الدهر: ٣٥٢/٣) (معجم الأدباء: ٣٢٦/٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٢٦١/٤).
(٥) يتيمة الدهر: ٣٥٢/٣.

- تعرَّيـــــتُ كغــــصنِ البـــــا	نِ بــــين الـــورقِ الخُـــضْرِ
- وشـــــــاهدتُ أعاجيبــــــاً	وألوانـــــاً مـــــنَ الـــدَّهرِ
- فطابـــــتْ بـــــالنّوى نفـــسي	علـــى الإمـــساكِ والفِطْــــرِ
- على أنّـــي مـــن القـــومِ الــــ	ــــبهاليلِ بنــــي الغُــــرِّ
- بني ساســـانَ والحـــامي الـــ	ــحمى في ســـالفِ العــصرِ
- فـــنحنُ النـــاسُ كـــلُّ النّـــا	سِ في البـــرِّ وفـــي البحـــر
- أخــــذنا جزيـــــةَ الخَلْــــــ	ــقِ من الصّين إلـــى مــصرِ
- إلى طنجـــةَ بـــل فـــي كـــــ	ــلِّ أرض خَيْلنـــا تـــسْري[١]
- إذا ضــــــاقَ بنـــــا قُطـــــرٌ	نــــزُلْ عنـــه إلـــى قُطْـــرِ
- لنـــــا الـــدّنيا بمـــــا فيهــــا	مــــن الإســـــلامِ والكُفــــرِ
- فنـــصطافُ علــــى الــــثلجِ	ونَـــــشتُو بلـــــدَ التّمـــــرِ[٢]

"كان هذا النوع من الفكاهة يريح الحكام ويرضي نفوسهم، فهو تعبير عن العوز والحاجة والشكوى من الجوع، دون ثورات تخلّ بالأمن، بل هو أقرب إلى استجداء الأغنياء والأمـــراء الذين يجودون ببعض المال، ويكونون مقصد المكدين والمحتاجين، ومن هنا نجد تجاوبهم مع هذه الألوان الفكهة، وقد يسهمون في تصعيدها وتشجيعها، كما فعل أحد ملوك بني بويه مـــع وزيره، إذ اقترح عليه أن يكتب عهداً بالكدية والتطفّل، على لسان رجل اشتهر بالتطفل يوصي فيها ابنه بوصايا لإحياء سنته ببغداد وما حولها" [٣].

(١) يقصد أن هذه الطائفة كانت ترحل إلى البلدان التي تنضج مواسم حبوبها وثمارها ليأخذوا منها، فهم ينتقلون من مكان إلى مكان طلباً للحبوب والثمار.

(٢) راجع القصيدة وهي مئة وخمسة وتسعون بيتاً في يتيمة الدهر: ٣/٣٥٤-٣٧٣.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٢٨.

جاء في "صبح الأعشى" أن معز الدولة بن بويه[١] اقترح على أبي إسحاق الصابي[٢] كتابة عهد بالتطفل لرجل كان عنده اسمه: عليكا، ينسب إليه التطفل، ويسخر منه السلطان بسبب ذلك. وهذه نسخة عهده بالتطفل أنشأها أبو إسحاق الصابي لعليكا المذكور:

"هذا ما عهد به علي بن أحمد المعروف بعَليكا[٣] إلى علي بن عُرس الموصلي حين استخلفه على إحياء سنته، واستنابه في حفظ رسومه، من التطفل على أهل مدينة السلام وما يتصل بها من أرباضها وأكنافها، ويجري معها في سوادها وأطرافها، لما توسّمه فيه من قلّة الحياء، وشدّة اللقاء، وكثرة اللّقم، وجودة الهضم.. أمره بتقوى الله التي هي الجانب العزيز.. وأمره بأن يعتمد موائد الكبراء والعظماء، وأوصاه باتباع الأغنياء الذين يشترون من الأسواق وأن يحسن الدخول إلى موائد الطعام".[٤]

ونجد في مقامات الهمذاني فكاهات تدور حول الكدية والتطفل، يختم بها مقاماته، وذلك على لسان بطلها أبي الفتح الإسكندري[٥]، ففي نهاية المقامة القريضية[٦] نسمع أبا الفتح ينشد بعدما انكشفت حقيقة أمره [من مخلع البسيط]

– ويَحكَ هذا الزَّمانُ زورُ　　　فلا يَغُرَّنَّك الغَرورُ
– لا تلتزِمْ حالةً ولكِنْ　　　دُرْ باللّيالي كما تدورُ[٧]

وينشد أبو الفتح في المقامة البلخيّة[٨] وهو يطوف في الأسواق: [من مجزوء الرمل]

---

(١) معز الدولة (٣٠٣-٣٥٦ هـ) هو أبو الحسين أحمد بن بويه، دخل بغداد وجعل الحكم في الدولة بيد البويهيين سنة (٣٣٤ هـ) فكان معز الدولة أول من حكم العراق، ودام حكمه إحدى وعشرين سنة وأحد عشر شهراً كانت كلها شرّاً بسبب الاختلافات والحروب الداخلية والخراب وضعف هيبة السلطان، وتفشت في عهده المجاعة والأمراض والسّلب والنهب والمنكرات والجرأة على الدين ومقام الخلافة، وكان ظالماً للرعية يفرض عليهم الضرائب الباهظة ليجمع الثروات الهائلة، كما كان ينادي بالطعن بالصحابة الكرام، وغير ذلك من الموبقات. (وفيات الأعيان: ١٧٤/١-١٧٦) (الدولة العباسية: ص٣٢٤-٣٢٩).

(٢) أبو إسحاق الصابي (٣١٣-٣٨٤ هـ): هو إبراهيم بن هلال الصابي الحراني، أوحد الدنيا في إنشاء الرسائل، ولد ببغداد، اتصل بالخلفاء العباسيين وبالأمراء من بني بويه، كان يدين بالصابئية، عرض عليه عز الدولة ابن معز الدولة بن بويه الوزارة إن أسلم لكنه امتنع، وكان حسن العشرة للمسلمين عفيفاً في مذهبه، وكان مع ذلك يحفظ القرآن ويستشهد به في شعره، وكان شاعراً وكاتباً أديباً. (وفيات الأعيان: ٥٢/١-٥٤).
(تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ١٨٢/٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ٤٨/٢-٥٠).

(٣) عبث الصابي باسم (علي) فجعله (عليكا)، وجعل المعهد إليه (ابن عرس) كناية عن شهوده الأعراس وذلك زيادة في إشاعة جو التفكه.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا – دار الفكر – بيروت – ١٩٨٧ – ٤٠٤/١٤ – ٤٠٦.

(٥) أبو الفتح الإسكندري: هو بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني.

(٦) المقامة القريضية في كتاب المقامات: ص ٨٠ – ٨٢.

(٧) المقامات: ص ٨٠.

(٨) المقامة البلخية في كتاب المقامات: ص ٩٠ – ٩١.

- إنّ للهِ عبيـــــــــــــداً أخـــذوا العُمـــرْ خليطـــا
- فهُـــمُ يُمـــسونَ أعـــرا بـــاً ويُـــضحونَ نبيطـــا[١]

وفي نهاية المقامة الساسانية[٢] يبدي بديع الزمان رأيه في زمانه على لسان أبـــي الفـــتح فينشد [من مجزوء المجتث]

- هـــذا الزّمـــان مـــشومُ كمـــا تـــراه غـــشومُ
- الحمـــقُ فيـــه مَلـــيحٌ والعقـــلُ عيـــبٌ ولـــومُ
- والمـــالُ طيـــفٌ ولكـــنْ حـــولَ اللِّئـــامِ يحـــومُ[٣]

وفي مقامات الحريري[٤] مقامة تدعى بالسّاسانية أيضاً تتضمن أن أبا زيد السّروجي بطل هذه المقامات لمّا شاخ أوصى ابنه بأن لا صناعة أنفع من الكدية، ويعلمـــه الاحتيـــال علـــى المعيشة ولمِّ الدّراهم والدّنانير[٥].

"وتدور كل هذه الفكاهات حول أساليب الكدية والاحتيال في زمـــن شَـــعر فيـــه هـــؤلاء المكدون بالظلم والجوع، فكان لابدّ لهم من التكيّف مع هذا الواقع المرفوض، فلجـــؤوا إلـــى الكدية بأساليب فكهة، حتى يصلوا إلى مبتغاهم، لكنهم كانوا في قرارة أنفسهم يمقتون الأغنياء، وينفرون من الحكام والأمراء والموسرين"[٦].

أما الطفيليون فقد اتخذوا من وصية زعيمهم طفيل العرائس لابنه دستوراً لهم فهو لم ينسَ عند موته أن يشرح لولده طرق الاحتيال لدخول الأعراس ومشاركة المدعوين تناول الطعـــام والحلوى، وتلقف ما يستطيع دونما حياء أو تردد.

"كان طفيلي العرائس الذي ينسب إليه الطفيليون، يوصي ابنه عبد الحميد بن طفيل في علّتـــه التي مات فيها فيقول له: إذا دخلت عرساً فلا تتلّفت إليه تلّفت المريب، وتخيّر المجالس، فـــإن كان العرس كثير الزحام فأمُرْ وانْهَ ولا تنظرْ في عيون أهل المرأة ولا في عيون أهل الرجل ليظنّ هؤلاء أنك من هؤلاء. فإن كان البّواب غليظاً فابدأ به ومُرْهُ وانهَ من غير أن تعنّف به.

(١) السابق: ص٩١.
(٢) المقامة الساسانية في كتاب المقامات: ص ١٦٠-١٦١.
(٣) السابق: ص ١١٦
(٤) الحريري (٤٤٦-٥١٦ هـ): هو القاسم بن علي الحريري البصري، أديب كبير وصاحب مقامات "أبي زيد السروجي" وكـــان دميم الصورة. كان مولده ووفاته بالبصرة ونسبته إلى عمل الحرير أو بيعه. له شعر حسن في ديوان وديـــوان رســـائل ومـــن كتبه: درة الغواص في أوهام الخواص وتوشيح البيان وغير ذلك.
(وفيات الأعيان: ٤/٦٣-٦٤) (الأعلام: ٥/١٧٧ – ١٧٨).
(٥) انظر دراسات فنية في الأدب العربي: ص٣٩٤-٣٩٥.
(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٣٢٣.

وعليك بكلام بين النصيحة والإدلال. ثم أنشد وقال: [من مجزوء الكامل]

- لا تجزعنَّ مــن الغريــبِ　　　ولا مـــنَ الرَّجـــلِ البعيـــدِ
- وادخـــلْ كأنَّـــك طـــابخٌ　　　بيــــديكَ مغْرفـــةُ الحديــــدِ
- متـــدلّياً فـــوق الطّعـــا　　　مِ تـــدلّي البـــازِ الـــصَّيودِ
- لِتلُـفَّ مـــا فـــوق المـــوا　　　ئـــدِ كلّهـــا لـــفَّ الفهـــودِ
- واطـــرحْ حيـــاءَك إنمـــا　　　وجهُ الطّفيلـــيِّ مـــن حديـــدِ
- لا تلتَفِـــتْ نحـــو البقـــو　　　لِ ولا إلى غـــرفِ الثريـــدِ(١)
- حتـــى إذا جـــاءَ الطّعـــا　　　مُ ضـــربتَ فيـــه كالـــشّديدِ
- وعليـــــكَ بالفالوذجــــــا　　　تِ فإنّهـــا عـــينُ القـــصيدِ(٢)
- هـــــذا إذا حـــــرَّرتَهُمْ　　　ودعوتَهم: هل مـــن مَزيـــدِ؟
- والعُرسُ لا يخلو من اللّــ　　　وزيـــنجِ الرَّطـــبِ الفنيـــدِ(٣)
- فـــإذا أُتيـــتَ بـــه مَحَـــوْ　　　تَ محاسِـــنَ الجـــامِ الجديـــدِ

ثم أغمي عليه عند ذكر اللوزينج ساعة، فلما أفاق رفع رأسه وقال:

- وتَـــنَقَّلَنَّ علـــى المـــوا　　　ئـــدِ فعـــلَ شـــيطانٍ مريـــدِ
- وإذا انتقلتَ عبثـــتَ بالـــــ　　　ـــكعكِ المجفَّـــفِ والقديـــدِ(٤)
- يـــا ربِّ أنـــتَ رزقتنـــي　　　هـــذا علـــى رُغـــمِ الحـــسودِ
- واعلـــمْ بأنَّـــكَ إن قبــــ　　　ـــلتَ نعمتَ يا عبدَ الحميـــدِ(٥)

افتخر طفيلي بحضور الولائم سواء أدعي إليها أم لم يُدعَ، إذ وجد حلاً لحضوره الدائم أمـــام موائد الطعام والشراب، فقال: [من الخفيف]

- نحنُ قومٌ إذا دُعِينا أجَبْنـــا　　　ومتى نُنسَ يـــدْعُنا التَّطفيـــلُ
- ونَقُلْ: علَّنا دُعينـــا فغِبْنـــا　　　وأتانا، فلمْ يجدْنا الرّســـولُ(٦)

---

(١) الثريد: هو خبز يفت قطعاً في مرق اللحم (اللسان: ثرد).
(٢) الفالوذج: هو نوع من الحلوى أخذه العرب عن الفرس ويعمل من طحين وسمن وعسل (البخلاء: ٤٠١).
(٣) اللوزينج: ضرب من الحلواء شبه القطائف، تؤدم بدهن اللوز، وهي كلمة فارسية، (اللسان: لوز).
(٤) أضيفت الواو في أول البيت ليستقيم الوزن.
(٥) ابن الجوزي: الأذكياء – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٥ م ص: ٢٠٥ – ٢٠٦.
وأورد ابن قتيبة وصيته لابنه دون ذكر القصيدة، راجع عيون الأخبار: ٢٣٢/٣.
(٦) العقد الفريد: ٢١١/٦.

أراد هذا الطفيلي أن يبرر حضوره ولائم لم يدع إليها، فلجأ إلى تعليل فكه، دفعه إليه حبه للطعام. فهو يفترض أن القوم أرسلوا في دعوته لكنه كان غائباً ولذلك فهو يحضر دون أن يتبلغ دعوة الحضور، فالهدف عنده هو الطعام. وكانت تسويغات حضوره فكهة مضحكة، لما فيها من براعة احتيال وحسن تخلّص.

ومرَّ طفيلي آخر بقوم من الكتبة في مشربة لهم، فسلّم ثم وضع يده يأكل معهم. قالوا له: أعرفتَ أحداً؟ قال: نعم، عرفتُ هذا، وأشار إلى الطعام. فقالوا: قولوا بنا فيه شعراً. فقال الأول [من الرجز] لم أرَ مثلَ سَرْطِهِ ومَرْطهِ [1]

وقال الثاني: ولَفِّهِ دَجاجَـهُ ببَطّـهِ

وقال الثالث: كأنّ جالينوسَ تحت إبطهِ [2]

فقال الاثنان للثالث: أما الذي وصفناه من فعله فمفهوم، فما يصنع جالينوس تحت إبطه؟ قال: يلقمه الجوارش[3] كلما خاف عليه التخمة يهضم بها طعامه".[4]

كان تطفل الرجل مضحكاً حين سئل: أتعرف أحداً؟ فدلّهم على الطعام، فلا يهمه معرفة الأشخاص، ولم يجد الرجال سلاحاً أفضل من الفكاهة، يثأرون بوساطتها من هذا المتطفل، فتهكموا به وسخروا من اندفاعه إلى التهام الطعام كمن لا يخاف تخمة ولا يخشى ألماً.

ومن غرائب المضحكات، ما قاله أحد المتطفلين في مجال الغزل، إذ خلط التغزل بذكر الشراب وأنواع التمر اللذيذ! فقال: [من الطويل]

- حديثكِ أشهى حينَ آتيك طارقاً من الماء والدوشابِ يمتزجانِ[5]
- كأنَّ على عينيكِ تسعينَ جُلَّةً[6] كثيراً من البَرْنيِّ[7] والصَّرفانِ[8]

لم يجد هذا الطفيلي أجمل من شراب نبيذ التمر، ولم يجد أحلى من التمر الأصفر والأحمر، فلجأ إلى صورة من التشبيه السّكري، إن صحَّ التعبير! أما المعاني والصور الجمالية المجرّدة، والمشاعر النفسية فلا مكان لها في خيال هذا الشاعر، فكأن مشاعره قد انحدرت من

(١) سرطه ومرطه: سرط الطعام: بلعه، ومرط: نتف (اللسان: سرط ومرط).
(٢) جالينوس (١٣١-٢٠١ م): طبيب يوناني ولد في بلدة فرغامة، جمع بين علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء. كان هو الواضع لنظرية الأمزجة التي قوامها أن المزاج البشري عبارة عن توازن بين أخلاط الجسم الأربعة: الدم، البلغم، عصارة المرارة الصفراء والسوداء. أخذ عنه الأطباء العرب. (موسوعة بهجة المعرفة – المجموعة الثانية: هذا الإنسان ١٤٤/١). (المنجد في اللغة والأعلام: مجموعة من المؤلفين – دار المشرق – بيروت – ط ٣٢ – ١٩٩٢ م. قسم الأعلام: فصل الجيم).
(٣) الجوارش: أو جوارش: نوع من الأدوية ومعناه الهضام. دواء يساعد على الهضم (البخلاء: ٢٩٩).
(٤) العقد الفريد: ٢٠٧/٦.
(٥) الدوشاب: هو نبيذ التمر وهو شراب (اللسان: شوب).
(٦) جُلّة: قفة كبيرة أو بساط (اللسان: جلل).
(٧) البرني: هو التمر الأصفر المدود، والصرفان: هو تمر أحمر صلب المضغ (اللسان: برن وصرف).
(٨) عيون الأخبار: ٨٣/٤.

قلبه إلى معدته وأمعائه!.

ويصف الشاعر أبو القاسم الواساني[1] ما جرى له في دعوة الطعام التي عملها في بلدة "حمرايا" من قرى دمشق، في قصيدة طويلة تبلغ مئة وستة وخمسين بيتاً[2]، إذ تدفق إلى دعوته أعدادٌ كثيرة من الرجال، وراحوا يلتهمون كل ما يجدونه. ثم عمدوا إلى ذبح ما وجدوه من دجاج وحمام وخراف وبقر وثيران، ولم يتركوا له سوى حيطان بيته!

قال الواساني: [من الخفيف]

- النَّفيرَ النَّفيرَ بالخيل والرَّجْـ ـلِ إلى فَقْرِ ذا الفتى الواساني
- جَمعوا لي الجُموعَ من خيلِ جَيلا نَ[3] وفرغانة[4] إلى دَيْلمانِ[5]
- ومن الرُّوم والصَّقَّالب[6] والتُّر كِ خَلْفاً من بلْغرٍ[7] والّلانِ[8]
- ومن الهند والطَّماطم[9] والبَرْ بَرِ والكَيلجوجِ[10] والبيلقانِ[11]
- معَدٌ جُوّعتْ ثلاثينَ يوماً بسلاحٍ شاكٍ من الأسنانِ
- كلما شَقَّقَ الفراريجَ شَقَقْـ ـتُ لغيظي من فِعلهِ قُمصاني
- رجلٌ كالفنيق[12] فدْمٌ بلا لُـ ـبٍّ طويلٌ في صورةِ الشَّيطانِ
- لا تُمتْني حتى أراهُ وقد قُصِّـ ـرَ من فضْلِ طولهِ شِبرانِ
- أكلوا لي من الجداءِ ثلاثيـ ـنَ قريصاً بالخلِّ والزَّعفرانِ
- أكلوا ضعْفها شواءً وضِعفيـ ـها طبيخاً من سائر الألوانِ

---

(١) أبو القاسم الواساني (٣٩٤ هـ): هو الحسين بن الحسن بن واسان الدمشقي، شاعر مجيد برع وبرز في الهجاء، وله فيه نفس طويل، حتى صار في عصره كابن الرومي في زمانه. أورد الثعالبي أنموذجات كثيرة من شعره. (يتيمة الدهر: ١/٣٣٥-٣٥٤) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤/٨-٩) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢/١٢٥-١٢٦).

(٢) القصيدة ذكرها الثعالبي في يتيمة الدهر ١/٣٣٩ – ٣٤٨.

(٣) جيلان: اسم لبلاد كثيرة وراء طبرستان. والعجم يقولون كيلان. وإليها ينسب كثير من العلماء (معجم البلدان: ٣/٤١٦).

(٤) فرغانة: مدينة وكورة واسعة وراء النهر، متاخمة لتركستان تنسب إلى فارس (معجم البلدان: ٤/٢٥٣).

(٥) ديلمان: من قرى أصبهان، وإليها ينتسب الديلم (معجم البلدان: ٢/٥٤٤).

(٦) الصقالب: جيل يتاخمون بحر الخزر في أعالي جبال الروم بين البلغار والقسطنطينية (معجم البلدان: ٣/٤١٦).

(٧) بلغر: مدينة الصقالبة، ضاربة إلى الشمال، شديدة البرودة (معجم البلدان: ١/٤٨٥).

(٨) اللان: بلاد واسعة من أطراف أرمينية مجاورة للخزر (معجم البلدان: ٥/٨).

(٩) الطماطم: قوم طمستان، وهي مدينة بفارس نسب إليها قوم من الرواة (معجم البلدان: ٤/٤١).

(١٠) الكيلجوج: لم يذكرها صاحب معجم البلدان، وإنما ذكر كيمارج وهي كورة من نواحي فارس (معجم البلدان: ٤/٤٩٨)

(١١) البيلقان: مدينة في أرمينية ينسب إليها بعض العلماء (معجم البلدان: ١/٥٣٣).

(١٢) الفنيق: الجمل الفحل (اللسان: فنق).

- أكلوا لي سَبْعين حُوتاً من النهْـــــ ـــرِ طريّـــاً مـــن أعظــمِ الحيتـــانِ
- ذبحوا لي بالرُّغم يا معـــشر النـــا سِ ثمـــانينَ مـــن معيـــزٍ وضـــانِ
- ما كفاهم ما مرَّ مـــن غَــنَم القـــر يةِ حتـــى أخْنـــوا علـــى الثيـــرانِ
- فرأيتُ الحمامَ بعضاً علـــى بعــــ ـــضٍ، وبعضاً مُلقًى على الأغصانِ
- ورأيتُ الدّجاجَ فـــي وســـط القـــر يـــــةِ مُلقـــى مُكـــسَّرَ الـــسِّيقانِ
- ثم راحوا بعـــدَ الهـــدوءِ إلـــى دا ري فلم يتركوا ســـوى الحيطـــانِ(١)

تحوّل ضيوف هذا الشاعر، بفضل أسلوبه الفكاهي الذي قارب فيـــه حـــدود الاســـتحالة، حيوانات مفترسة من نوع غريب، فهي لا تدع شيئاً دون أن تأكله. فكأن معركة حربية جرت، أو كأن وباء عمّ تلك القرية فماتت حيواناتها بعدما تكسّرت سيقانها، ولم يبق للـــشاعر ســـوى حيطان بيته، إنه جوع أسطوري، وأكل من نوع غريب أضاف إلى قصيدة الشاعر بعداً فكاهيّاً مميزاً.

ويروى عن الراجز أبي نخيلة(٢) أنه "حجَّ ومعه جريب من سويق(٣) قد حلاه بقندٍ(٤) فنزل منزلاً في طريقه فأتاه أعرابي من بني تميم، وهو يقلب ذلك السويق، واستحيا منـــه فعـــرض عليه فتناول ما أعطاه، فأتى عليه ثم قال: زدني، فقال أبو نخيلة [من الرجز]

- لّمـــا نزلْنـــا منـــزلاً ممقوتـــاً نريـــدُ أن نَرحـــلَ أو نبيتـــا
- جئتَ ولم ندْرِ مِـــنْ أيـــن جيتـــا إذا سُقيتَ المزيـــدَ الـــسِّحتيتا(٥)

قلتَ: ألا زدنـــي وقـــد رَويتـــا

فقام الأعرابي، وهو يسبّه".(٦)

لم يجد الشاعر أبلغ من الفكاهة، يتهكم من خلالها بالأعرابي الشره إلى الشراب والطامع في المزيد، فهو لا يكتفي بما يقدم له، لكنه شعر بوخز سهام الفكاهة، ممـــا جعلـــه ينـــصرف غاضباً شاتماً.

وشبيه بهذه الحادثة، ما قاله البحتري(١) في شيخ أشيب الشّعر، من بني الهجيم، نـــزل ضـــيفاً

---

(١) يتيمة الدهر: ٣٤١/١ – ٣٤٦.

(٢) أبو نخيلة (١٤٥ هـــ): وهو اسمه وكنيته أبو الجنيد. من الشعراء المخضرمين في العصر العباسي. شاعر راجز. كـــان عاقـــاً لأبيه فنفاه أبوه عن نفسه. وخرج إلى الشام فأغناه الخلفاء الأمويون. ولما نكب بنو أمية وقامت دولة بني العباس انقطع إلـــيهم ولقب نفسه بشاعر بني هاشم. قتل على أيدي جنود عيسى بن موسى (الأعلام: ٣٣١/٨).

(٣) سويق: شراب يتخذ من الحنطة أو الشعير، وسويق الكرم هو الخمر (اللسان: سوق).

(٤) قند: هو عصارة قصب السّكر إذا جمد (اللسان: قند).

(٥) السّحتيت: المستأصل، وهو شدة الأكل والشرب (اللسان: سحت).

(٦) الأغاني: ١٤٢/١٨.

على البحتري، وأكل أكلاً شديداً فقال فيه: [من الكامل]

- وبني الهجيم[٢] قبيلةٌ ملعونـــةٌ حُصُّ اللِّحى متشابهو الألـــوان
- لو يَسمعونَ بأكْلَــةٍ أو شُـــربةٍ بعُمانَ أصبحَ جمعُهــمْ بعُمَــانِ

فجعل الشيخ يسبُّهُ، والناس يضحكون.[٣]

كما يداعب البحتري جاراً له منهوماً يدعى ابن جبير فيبدي شكواه من كثرة زياراته لـــه وتردده على منزله في كل وقت طمعاً في الطعام، فهو يزوره في الصباح ويطالبه بالغداء في هذا الوقت المبكر، فإذا قُدِّم إليه الطعام أتى عليه وهضمه بسرعة، وكأن معدته مطحنة حـــبٍّ وكأن يده ترمي باللقم في فوّهة بئر عميقة ما لها من قرار. فهي لا تمتلئ مهما ألقي فيها مـــن أكل، والشاعر لا يخشى على طعامه بقدر ما يخشى على آكله من أن يموت مختنقاً به. فيقول: [من الخفيف]

- زائرٌ زارنـــي ليـــسألَ عـــن حـــا لي كما يسألُ الـــصّديقُ الـــصّديقا
- كيف حالي وقد غدا ابـــنُ جبيـــر لي دونَ الإخوانِ جـــاراً لـــصيقا
- غادياً رائحـــاً علـــيَّ فمـــا يتـــ ركنـــي أن أُريـــحَ أو أنْ أُضـــيقا
- يقتضيني الغداءَ والشّمسُ لم تَبْـــ ـــزغْ طلوعاً ولم تَـــبلَّجْ شـــروقا
- مِعْـــدَةُ أوَّليـــةٌ كرحـــى البُـــرِّ تُلقّـــى حَبّـــاً وتلقـــي دقيقـــا
- ويـــدٌ لا تـــزال ترمـــي بأحجـــا رِ مـــن اللَّقـــم تُعجِـــزُ المنجنيقـــا
- وكـــأنَّ الفتـــى يطـــمُّ ركايـــا قـــد تهـــورن أو يـــسد شـــقوقا[٤]
- صـــاحَ بلعومـــه فخلنـــا المنـــادي صاحَ في حلقِه الطريقَ الطريقـــا
- وإذا جـــيء بـــالخوانِ تخـــوَّ فـــ تُ وأشفقتُ أن يمـــوتَ خنيقـــا[٥]

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أبياتاً غنية بالفكاهة، قالها الشاعر أبو الفياض[٦] في صاحب له زاره في بيته فوجد طفشيلاً عنده فأكله. قال الشاعر يصف ما جرى بأسلوب مضحك فكه:

---

(١) البحتري: (٢٠٦ – ٢٨٤ هـ): هو الوليد بن عبيد الطائي، ويكنى أبا عبادة. ولد في منبج بالشام، التقى بالـــشاعر أبـــي تمـــام ونشده من شعره فأقره وأوصى به، حياة البحتري المفصلة مجهولة، لكن المعروف أنه لازم المتوكل وصار نديمه، وقد مدحـــه طويلاً. له ديوان شعر وكتاب الحماسة. (وفيات الأعيان: ٦/٢١-٣١). (تاريخ التـــراث العربـــي مجلـــد ٢، ٤/١٣٤-١٤٠). (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٨٠-٨٣).

(٢) هكذا وردت في النص والصواب بنو الهجيم.

(٣) الأغاني: ١٨/١٧٠.

(٤) ركايا: مفردها ركيّة وهي البئر لم تطوَ (القاموس المحيط: ركي). تهورن: تهدّم (القاموس المحيط: هور).

(٥) البحتري: ديوان البحتري – تحقيق حسن كامل الصيرفي – دار المعارف – مصر – ١٩٦٤ م: ٣/١٥٤١ – ١٥٤٢.

(٦) هو الشاعر أبو الفياض سوّار بن أبي شراعة: شاعر بصري من شعراء الدولة العباسية، جيّد الشعر، وكان راوية، قدم بغـــداد بعد عام / ٣٠٠ هـــ / روى أخبار أبيه وأخبار شعراء آخرين. (الأغاني: ٢٠ / ٣٥ – ٤٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٤/٥٩).

مضحك فكه: [من الخفيف]

- عينُ جــودي لِبُرمَــةِ الطّفــشيلِ واستهلّي فالصّبرُ غيــرُ جميــلِ[١]
- فجعَتْني بهِ يــدٌ لــم تَــدعْ لِلــذَّ رِّ في صحنِ قــدرِها مــن مقيــل
- كان واللهِ لحمُها مــن فــصيلٍ[٢] رائــعٍ يرتعــي كــريم البقــولِ
- فخَلَطنــا بلحمــهِ عَــدسَ الــشّا مِ إلــى حِمَّــصٍ لنــا مبلــولِ
- فأتتْنــا كأنهــا روضــةٌ بالـــ ـحَزْنِ تدعو الجيــرانَ للتّطفيــلِ[٣]
- ثم أكفأتُ فوقهــا جفنــةَ الحــ ـيِّ وعلّقتُ صُحفتي في زبيلــي[٤]
- فمنــى الله لــي بفــظٍّ غلــيظٍ مــا أراه يُقــرٌ بالتنزيـــلِ[٥]
- فــانتحى دائبــاً يُــذيِّلُ منهــا قلــتُ: إنَّ الثّريــدَ للتَّــذييلَ[٦]
- فتغنّى صــوتاً ليوضــحَ عنــدي حــيٌّ أمِّ العــلاءِ قبــلَ الرَّحيــلِ[٧]

وإلى جانب الكدية والتطفل برز وصف الأطعمة والنّهم في تناولها أيضاً بوصفه مــشهداً فكاهيّاً مكملاً لهذا النوع الفكاهي، وخير من يمثّل هذا الاتجاه من الشعراء هو الــشاعر ابــن الرومي، إذ كان نهماً في الأكل نهماً شديداً، ولذلك يكثر في أشعاره وصف الأطعمة والأشربة من كل لون حلوٍ وحامض، وعني بوصف ألوانها الحضارية الجديدة بطريقة فكاهيــة تبعــث علــى الضحك من جهة، والتأمل في ازدهار الحياة الاقتصادية من جهة أخرى[٨]، من مثــل قولــه فــي دجاجة مشوية وما قدم معها من الثريد والمرققات والقطائف. يقول: [من الكامل]

- وســميطةٍ صــفراءَ ديناريــةٍ ثمناً ولونــاً زفَّهــا لــك حَــزورُ [٩]
- عَظُمتْ فكــادتْ أن تكــونَ أوزَّةً وغلــتْ فكــاد إهابُهــا يتفطَّــرُ
- طفقــتْ تجــودُ بــذوبها جُوذابــةً فأتى لبابَ اللــوزِ فيهــا الــسّكرُ [١٠]
- ظَلْنا نقشِّرُ جلــدَها عــن لحمهــا فكــان تبــراً عــن لُجــينٍ يُقــشرُ

---

(١) برمة الطفشيل: البرمة: القدر وما فيها من دهن، والطفشيل: نوع من الأطعمة يصنع من رؤوس الغنم أو لحومها. (البخلاء: ١٢٤).
(٢) الفصيل: الجمل الصغير حين يفصل عن أمه (اللسان: فصل).
(٣) يشبه الشاعر طبق الطعام بحديقة جميلة قائمة على هضبة من الأرض.
(٤) الزبيل: القفّة (اللسان: زبل).
(٥) منى: قدّر (القاموس المحيط: مني)، التنزيل: القرآن.
(٦) يذيّل: يميل الطبق ليجري السمن أمامه.
(٧) الأغاني: ٢٠/٣٩-٤٠.
(٨) العصر العباسي الثاني: ص٢٣٨.
(٩) حزور: السّريع إلى إكرام الضيف، سميطة: نتف ريشها بالماء الحار (اللسان: حزر، سمط).
(١٠) الذَّوب: العسل، جوذاب: طعام يتخذ من سكر ورز ولحم (اللسان: ذوب، جذب).

- وتقـــدَّمتْها قبـــلَ ذاكَ ثرائـــدٌ		مثـــلَ الرّيـــاضِ بمثـــلِ ذاكَ تُـــصدَّرُ
- ومرقَّقـــاتٌ كلُّهـــنَّ مزخـــرفٌ		بـــالبيضِ منهـــا مُلـــبسٌ ومُـــدثَّرُ
- وأتتْ قطائفُ بعـد ذاك لطـائفٌ		ترضى اللَّهاةُ بها ويَرضى الحَنْجـرُ[١]

ويؤكد صاحب زهر الآداب أنه لم يقل أحد في صفة اللوزينج أحسن مـن قـول ابـن الرومي: [من السريع]

- لا يُخطِئَنّـــي منْـــك لـــوزينجٌ		إذا بـــدا أعجـــبَ أو عجبَّـــا
- لو شاءَ أن يـذهبَ فـي صـخرةٍ		لـــسهَّل الطِّيـــبُ لـــه مـــذْهبا
- مُـــستَكثفُ الحـــشوِ ولكنّـــه		أرقُ جلـداً مـن نـسيمِ الـصّبا
- كأنمـــا قُـــدَّتْ جَلابيبُـــه		مـن نقطـة القَطـرِ إذا حبّبـا[٢]
- يخـال مـن رقـة خرشـائه [٣]		شارك فـي الأجنحـة الجنـدبا[٤]
- لـو أنّـه صُـوِّرَ مـن خُبـزِهِ		ثَغْرٌ لكـانَ الواضـحَ الأشـنَبا[٥]
- مـن كـلِّ بيـضاءَ يَـودُّ الفتـى		أنْ يجعـلَ الكـفَّ لهـا مركبـا
- ديـفَ لـه اللـوزُ، فمـا مُـرّةٌ		مرَّتْ علـى الـذائقِ إلاّ أبـى[٦]
- وانتقَـــدَ الـــسُّكَّرَ نُقّـــادُهُ		وشـاوَروا فـي نَقـده المـذهبا
- فـلا إذا العـينُ رأتْـهُ نبـتْ		ولا إذا الـضِّرسُ عـلاه نبَـا
- لا تنكـروا الإدلالَ مـن وامِـقٍ		وَجَّـه تلقـاء كـمُ المَطْلَبـا[٧]

ويحدثنا في بعض شعره عن تشوقه الدائم لكل ما على الموائد ولهفته عليه كقولـه فـي قطائف قدمت إليه[٨]: [من الرجز]

- قطـائِفٌ قـد حُـشيتْ بـاللّوزِ		والسّكر الماذيِّ حـشوَ المـوزِ[٩]

---

(١) زهر الآداب وثمر الألباب المجلد الأول ٣٤٢/٢.
(٢) حبّب: صار ذا حبب.
(٣) الخرشاء: الجلدة الرقيقة (اللسان: خرش).
(٤) الجندب: الجراد.
(٥) الأشنب: من الشنب بالتحريك وهو رقّة وعذوبة في الأسنان (اللسان: شنَبَ).
(٦) يريد أن صانع اللوزينج كان يختبر اللوز ليطرح منه ما يجد فيه مرارة.
(٧) زهر الآداب: مجلد (١) ٣٤٥/٢ – ٣٤٦.
(٨) ينسب الحصري في كتابه زهر الآداب الأبيات للشاعر علي بن يحيى المنجم (٢٧٥ هـ) الذي كان نديم المتوكل ومن خواصه وخص بمن بعده من الخلفاء إلى أيام المعتمد على الله، وكان ابن المنجم راوية ومؤلف تصانيف منها: كتاب الشعراء القـدماء والإسلاميين – وكتاب الطبيخ. (زهر الآداب مجلد (١) ٣٤٥/٢).
(٩) الماذي: العسل الأبيض الرقيق شديد الحلاوة (اللسان: مزي).

- تــسبح فــي آذيِّ دهــنِ الجــوزِ سررتُ لما وقعتْ في حــوزي[١]
سرورَ عبّاسٍ بقــرب فــــوزِ[٢]

فهو يغرم بتلك القطائف، وكأنها معشوقته أو كأنه العباس بن الأحنف الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه مشاعره وعواطفه وأهواءه كلها.

ولم يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب، بل كان يعشق معها أيضاً الفاكهة، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته، ومما كان يعشقه مــن ألوانها الموز وكذلك العنب الرّازقي، وفيه يقول: [من الرجز]

- وارزقــيٍّ مُخْطَــفِ الخــصورِ كأنَّــــه مخــــازنُ البَلّـــورِ [٣]
- وفي الأعالي ماءُ ورد جــوري لم يبــقَ منــه وهــج الحــرور [٤]
- إلا ضياءً فــي ظــروف نــورٍ لــوْ أنّــه يبقــى علــى الــدّهورِ
- قــرَّطَ آذانَ الحــسانِ الحــورِ لــــه مــــذاقُ العــسل المــشورِ
ونكهة المسْــكِ مع الكافــورِ [٥]

رأينا مما سبق كيف ازدهرت فكاهات التطفل والكدية، وانتشرت بين الناس، ولاسيما في القرن الرابع للهجرة، إذ أولع الناس بأخبار المتطفلين والمكدين وأصحاب الحيل، حتى غــدت الكدية فناً وحرفة، وعِلماً له أتباعه وأساتذته الذين يوجهون طلابهم إلى الاحتيــال والتمويــه والتطفل والتنكر بأزياء الوعّاظ والأشراف والفقهاء المعوزين لخداع عوام الناس وبسطائهم. ومهما يكن من أمر فإن هذا المظهر الفكاهي كان حلقةً رئيسة في سلــسلة المــشهد الفكــاهي العباسي العام، لما حواه من ضروب التفكّه وفنون الإضحاك.

(١) الآذي: الموج الشديد والجمع أواذي. (اللسان: أذي).
(٢) زهر الآداب: مجلد (١) ٣٤٥/٢. فوز: وهي معشوقة العباس بن الأحنف.
(٣) مخطف: ضامر.
(٤) الورد الجوري: ورد شديد الحمرة.
(٥) الديوان: ٩٨٧/٣ – ٩٨٨ وزهر الآداب مجلد (١) ٣٤٨/٢-٣٤٩.

سابعاً – التهكّــم:

التهكمّ في اللغة العربية اسم مشتق من الأصل الثلاثي (هـ ك م) ومن معانيه اللغويـة: الترفع على الناس والتّيه عليهم، والتهكم: التكبر والمتهكم المتكبرّ[١]. ومن معانيـه أيـضاً أن يتعرض أحدهم للآخرين بالشر والعبث بهم، وجاء في لسان العرب أن " المتهكم هو المـتقحّم على ما لا يعنيه، والذي يتعرّض للناس بشرّه. وتهكم بنا: زرى علينا وعبث بنـا، والـتهكم: التكبّر، وهو السيل الذي لا يطاق، وتهكمت البئر: تهدمت، والتهكم هو الاستهزاء والوقوع في القوم"[٢].

يتمحور التهكم في محورين رئيسين: **الأول:** الاستهزاء وهـو معنـى يـضم التعـرض للآخرين بقصد الهزء بهم وجلب كل ما هو شر لهم وضار بهم، والتكبرّ عليهم، والترفع عنهم. **والثاني:** الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله، ومن ثمَّ إحالتـه إلـى صـورة مغايرة.[٣]

وكان صاحب خزانة الأدب أكثر اتساعاً في تعريفه إذ سلط الضوء على المعنى الأدبي للتهكم، فقال:

"التهكم نوع عزيز من أنواع البديع لعلو مناره وصعوبة مسلكه، وكثرة التباسه بالهجاء، فـي معرض المدح بالهزل الذي يراد به الجد، وفي المصطلح هو العبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء".[٤]

"التهكم – إذاً – شكل من أشكال الكلام (أو الخطاب) يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبّر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة، كي تتضمن إدانة أو تحقيراً أو تقليلاً ضمنياً مستتراً مـن شأن شخص أو موضوع أو كليهما معاً".[٥]

والتهكم طريقة أو خاصية مميزة في التعبير، مزاج أو نغمة خاصة، طريقة تبـدي مـا تقصده لا بطريقة مباشرة، ولكن من خلال طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء، والشعور بها والتعبير عنها، طريقة تجمع بين الجد والهزل، مما قد يجعل الابتسامة تتسع على شفاه السامعين أو

(١) ابن سيده: المخصص: السفر الثاني عشر ص ١٧٦.
(٢) اللسان: مادة هكم.
(٣) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤٤.
(٤) خزانة الأدب: ص ١٢٢–١٢٣.
(٥) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص٤٩.

القراء، ثم قد تتسع هذه الابتسامة تدريجيّاً شيئاً فشيئاً، حتى تتحول إلى ضحك.[١]

وتدخل بعض ألوان التهكم في مظاهر الفكاهة وأساليبها التي تعتمد السخرية تجاه الذات أو تجاه الآخرين، ومبعث التهكم هو الرغبة في نقد العيوب الجسدية والنفسية والاجتماعية والسياسية، بهدف الإصلاح وتقويم الاعوجاج، ولا سبيل أجدى من الفكاهة المتهكمة في علاج الانحرافات، والعادات السيئة والأخلاق الرديئة، لأنها تحض على المرونة في الطباع والأخلاق والأعمال، والبعد عن التصلب والجمود والتخلف.[٢]

"إنّ ما يثير الضحك من العيوب الجسدية والنفسية هي تلك التي تبدو مرفوضة ومستهجنة للرائي، وليست كذلك بالنسبة لصاحبها، ومن العيوب المادية التي قد تكون هدفاً للتهكم، ما يتعلق بجسد الإنسان، وما يتصل به كاللحية والثوب. فالأشكال الغريبة، والقبح أحياناً يثيران التهكم والضحك، وذلك بإبراز الصور الشاذة في الهيئة أو الحركة، مضخمة أمام الناظرين، فترتسم صورة المتهكم به، وقد لونها خيال المتهكم بألوان المبالغة، غير المتوقعة، وكأنه يدعو الناظر أو القارئ أو السامع للمشاركة في السخرية والضحك".[٣]

"وربما كانت أكثر الفكاهات القائمة، إثارة للضحك والانتباه، تلك التي يتهكم فيها المرء بنفسه، بعيوبه الجسدية والنفسية، ويكون الباعث على الضحك مضاعفاً، ونشعر أن هذا الشخص الفكه خفيف الروح بعيد النظر، بدأ بالتفكه بذاته قبل أن يتفكه به الآخرون، وقد يعمد إلى تصوير ذاته في مواقف الإحراج والضعف والارتباك والغفلة والتغافل، فيكون تهكمه ثأراً من الذات وقصاصاً لها، ووسيلة للتنفيس عن نفسه، وللسخر من المجتمع وأحداث الحياة.

ويختلف التهكم عن الهجاء، لأن الهجاء يصدر عن إنسان غاضب حاقد، يهدف إلى الانتقاص والتجريح والعدوان على المهجو، في حين أن التهكم يهدف إلى التهذيب والتقويم والإصلاح، وربما إلى إثبات الذات ويصدر عن نفس ساخرة مبرّأة من الحقد، لكنها ناقدة للعيوب الجسدية والخلقية".[٤]

تروي مصادر الأدب العباسي كثيراً من الفكاهات المبنية على التهكم بالعيوب الجسدية والنفسية، وترسم الفكاهة العباسية صوراً متنوعة لفئات من المجتمع، كما أنها تعبر عن أمزجة قائليها وتفكيرهم المتمثل في هذا اللون الأدبي الساخر الناقد.

من الفكاهات المتهكمة بأصحاب اللحى الكبيرة ما رواه صاحب الأغاني عن الشاعر آدم

---

(١) السابق: ص٥٢.
(٢) الضحك: ص ١٠٣.
(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٨٤.
(٤) السابق: ص٢٨٤.

ابن عبد العزيز[١] وهو يتهكم بصاحب لحية كبيرة.

"كان مع المهدي رجل من أهل الموصل يقال له سليمان بن المختار، وكان له لحية عظيمة. فذهب يوماً ليركب فوقعت لحيته تحت قدمه في الركاب فذهب عامتها. فقال آدم بن عبد العزيز [من الهزج]

– قد استوجَبَ في الحكمِ سليمانُ بنُ مُختارِ
– بما طولَ من لحيته جزّاً بمنشارِ
– أو السّيفِ أو الحَلْقِ أو التَّحريقِ بالنّارِ
– فقد صارَ بها أشهرَ من رايةِ بَيطارِ

فضحك المهدي وسارت الأبيات فقال أسيدُ بن أسيد، وكان وافر اللحية: ينبغي لأمير المؤمنين أن يكفَّ هذا الماجن عن الناس، فبلغت آدم بن عبد العزيز فقال [من مجزوء الرمل]

– لِحْيَةٌ تمَّتْ وطالتْ لأَسيدِ بن أَسيدِ
– كشراعٍ منْ عباءٍ قطعتْ حَبْلَ الوريدِ
– يعجبُ النّاظر منها مِنْ قريبٍ أو بعيدِ
– هي إن زادتْ قليلاً قَطعتْ حبلَ الوريدِ

وكان المهدي يربي آدم ويحبه ويقربه".[٢]

كان هذا الشاعر بارعاً في تهكمه الذي اعتمد على المبالغة في رسم الصورة الغريبة مما أشاع في أبياته روحاً فكهة تعتمد السخرية في النقد والتصويب.

وسخر شاعر آخر وهو مروان بن أبي حفصة[٣] من صاحب لحية كبيرة ضاقت بها المجالس الفسيحة فملأت الزوايا بسبب ضخامة حجمها واتساعها: يقول الشاعر: [من الوافر]

– لقدْ كانتْ مجالسُنا فِساحاً فَضيَّقها بلحيتِهِ رَباحُ

---

(١) آدم بن عبد العزيز: حفيد الخليفة عمر بن عبد العزيز، من أمراء بني أمية، أقام بالعراق منذ صدر الدولة العباسية، كان في أول أمره خليعاً منهوكاً في الشراب ونظم أشعاراً في الخمر، ثم نسك ومات على طريقة محمودة في العقد السابع من القرن الثاني الهجري أيام الخليفة المهدي. (الأغاني: ١٤/٦٠–٦٣) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤/١٥٢–١٥٣).

(٢) الأغاني: ١٤/٦٢–٦٣.

(٣) مروان بن أبي حفصة (١٠٥–١٨٢ هـ): هو مروان بن سليمان، كان جدّه الأعلى أبو حفصة عبداً فارسياً لمروان بن الحكم ولد في اليمامة ونظم الشعر صغيراً، عرف مروان بن أبي حفصة شاعراً لبلاط المهدي والهادي وهارون الرشيد من خلفاء بني العباس. كان ينظم الشعر على نهج القدماء. وكان ينقح الشعر على طريقة زهير بن أبي سلمى.عُرف هذا الشاعر بحبّه للمال والبخل الشديد إلى درجة الشحّ حتى ضُربت به وببخله الأمثال، وصار مدار حديث المجالس العامة والخاصة يتندّرون ببخله.

(وفيات الأعيان: ٥/١٨٩–١٩٣) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢): ٣/٢١٣–٢١٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ٢/٢٢٨–٢٣٣).

- مُبعثَرةُ الأسافلِ والأعالي لها في كلّ زاوية جناحُ (١)

ويذكر المبرِّد أن رجلاً كان شديد القِصر، لكنه كان طويل اللحية، فقال فيه أحد الشعراء [من البسيط]

- ما سرَّني أنّني في طول داوودِ وأنني عَلَمٌ في البأسِ والجودِ
- ماشيتُ داوودَ فاستضحكتُ مِنْ عجبٍ كأنني والدٌ يمشي بمولودِ
- ما طولُ داوودَ إلا طول لحيتهِ يظلُّ داوود فيها غيرَ موجودِ
- إنْ هبَّتِ الريحُ أدْنتهُ إلى عَدنٍ إنْ كانَ ما لُفَّ منها غيرَ معْقودِ (٢)

عمد الشاعر إلى المبالغة المضحكة لأنه صعّدها إلى حدود الاستحالة. فصاحب اللحية، كأنه في قامته، مولود صغير، بل كأنه غير موجود، فهو لحية بلا وجود. وإذا ما تمكنت الريح منها فإنها تتحول إلى أجنحة أو بساط تنقل صاحبها إلى بلاد نائية.

وهذا الشاعر ابن سناء الملك(٣) يتهكّم بطول لحية أحدهم ويدعى ابن عمرو ويتمنى لها الإبادة والفناء، وذلك في قالب فكاهي يقول: [من الخفيف]

- عرضَتْ لِحيةُ ابنِ عمروٍ كما طا لتْ فحلْقاً لها وسُحْقاً وبُعْدا
- إنّما أَصبحتْ كمروحةِ الجيـ شِ حكتْها لوناً وشكلاً وبردا (٤)

أما البهاء زهير فقد أضفى على تهكمه مبالغات كبيرة في رسم الصور الغريبة التي طالت لحية المتهكم به مما أكسب أبياته روحاً فكهة تعتمد السخرية والنقد من أجل تغير هذه الصورة، يقول: [من مجزوء الرجز]

- تبّاً لها من لحيةٍ كبيرة محتقره
- عظيمةٍ لكنها ليستْ تساوي بَعره
- كم قريةٍ للنمل في حافّاتها ومَقبره

---

(١) عيون الأخبار: ٥٦/٤.

(٢) الكامل: ٣١٦/١.

(٣) ابن سناء الملك (٥٥٠ – ٦٠٨ هـ): هو هبة الله القاضي بن جعفر بن سناء الملك أحد أدباء العصر الأيوبي وشعرائه المجيدين ذاع صيته وعلا ذكره، اتصل بالقاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني، فكانت له منزلة عنده وكان في خدمته بدمشق ثم عاد إلى القاهرة، وكانت بينه وبين الفاضل ترسّل، ومدحه بعَصائد عدة، لابن سناء الملك من المصنفات كتاب روح الحيوان، وله ديوان موشحات سماه دار الطراز وديوان شعر وديوان رسائل توفي ابن سناء الملك في القاهرة. (موسوعة شعراء العصر العباسي / ٣٦/٢–٣٨).

(٤) ابن سناء الملك: الديوان – تحقيق محمد إبراهيم نصر، د. حسين محمد نصار – دار الكاتب العربي – القاهرة – ١٩٦٩– ص: ٤٧٥.

- قد نبتتْ في وجهــه فـــوقَ عظـــامٍ نخـــره
- كأنهـــا ســـحَابةٌ فــوق الــبلادِ ممطــره
- ما كان قــطٌّ ربُّهــا مـــن الكـــرامِ البـــرَرة
- قد تركــت حاملَهــا منهـــا بحـــالٍ منكـــره
- إذا خَطـــتْ أقدامـــهُ كانـــتْ بهـــا مُعَثَّـــره
- وإنْ مشى رأيتَ فو قَ الأرضِ منها غبــرَه
- مضحكةً ما كان قــ ــطُّ مثلها لَمــسخَره (١)

ومن الفكاهات التهكمية الطريفة تلك القصيدة التي أنشأها ابن الذروري(٢) في صديق لــه أحدب ظنّ أن الشاعر هجاه فبعث ابن الذروري إليه بهذه الأبيات يتنصل فيها مــن الهجــاء، ويعتذر إليه ويمدح حدبته في صورة تهكمية ساخرة، ولكنها دعابة واضحة يريد منها إضحاك الأصدقاء، فهو يمدح حدبته ويراها إحدى سمات الجمال ويشبهها بطائفة من الأشياء المقوسة الجميلة ثم يصفه على سبيل التظرف بأنه الراكع المستمر، ويمعن فــي مداعبتــه الــساخرة المتهكمة، فيذكر أن النساء تتمنى أن يتحلى كل رجل بحدبته كما يتمنى الــشاعر أن يحظــى برؤيته ولو في الخيال. يقول: [من الخفيف]

- يا أخي كيف غيَّرتْــكَ اللّيــالي وأحالـــتْ مـــا بيننـــا بالمُحـــالِ
- حاشـــا للهِ أنْ أصـــافي خلـــيلاً فيرانـــي فـــي وُدِّهِ ذا اخـــتلالِ
- لا تَظنّنَّ حدبــةَ الظّهــرِ عيبــاً فهي للحُسْنِ مــن صــفات الهــلالِ
- وكـــذاك القِـــسيُّ مُحـــدودباتٌ وهي أنكى من الظّبــى والعــوالي
- وأرى الانحناء في مخلــبِ البــا زيِّ ولــم يَعْــدُ مخلــبَ الرِّئبــالِ
- قـــد تحلّيـــتَ بانحنـــاءٍ فأنـــ ـــتَ الرّاكع المستمرُّ في كلّ حـــالِ
- كوَّنَ اللهُ حدبةً فيــكَ إن شِئْـــ ـــتَ من الفضلِ أو مـــن الإفــضالِ
- فأتَتْ ربوةً علــى طــودِ علــمٍ وأتَـــتْ موجـــةً ببحـــرِ نـــوالِ
- مـــا رأتْهـــا النّـــساءُ إلا تمنّـــتْ أنّهـــا حليـــةٌ لكـــلِّ الرِّجـــالِ (٣)

وأراد أحد كتاب العصر العباسي أن يزيد من هيبته ووقاره في نظر الناس، فاعتمَّ بعمامة

---

(١) الديوان: ص٩٧.
(٢) ابن الذروري (٥٧٧ هـ): هو علي بن يحيى القاضي الوجيه. المعروف بابن الذروري. شاعر مجيد. عاش في مصر، وكانت وفاته فيها. (فوات الوفيات: ٢/١١٨-١٢٠).
(٣) خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء مصر: ١/١٨٧-١٨٨.

سوداء، وكوَّر عليها قماشاً أصفر اللون، فأثار شكله الغريب بعض شعراء عصره، وتهكم بــه ساخراً من غرابة الألوان فقال: [من مجزوء الرجز]

- هذا الــذي يُــدعى كِلَــهْ		مــا شـــانه إلا البَلَـــهْ
- فـــي رأســـهِ عمامَـــةٌ		مكفوفـــــةٌ مُزَمَّلَـــــهْ
- كأنّهـــا فـــي لونهـــا		قدْرٌ علــى ســفرجَلهْ [١]

إنّ كلام الشاعر يثير الضحك والاستغراب، وهو يتخيّل عمامة على رأس إنسان وكأنهـا قِدر سوداء كبيرة وحولها حبّات سفرجل، بل كأن رأس هذا الرجل قد تحول أيضاً إلى موقـد لطبخ الأطعمة!!

وكان تعاظم الأنف في الوجه يثير الغرابة لما فيه من اختلال في الكيان الإنساني وفي صورة الوجه.

قال أحدهم: "رأيت أعرابياً أنفه كأنه كورٌ[٢] من عِظمهِ فرآنا نضحك. فقال: ما يضحككم؟ والله لقد كنا في قوم ما يسمّوننا إلا الأفَيطِس".[٣]

وسخر شاعر من صاحب أنف كبير فقال فيه: [من مجزوء الرمل]

- إنَّ عيـــسى أنـــفُ أنِفـــهِ		أنُفـــهُ ضِـــعْفٌ لـــضعْفِهْ
- وهو لـــو يستنـــشقُ الثّـــو		رَ بقرَنيـــــهِ وظلْفـــــهْ
- لثَـــوى فـــي منخـــرينِ		تغـــرقُ الخلـــقَ بنـــصفِهْ
- لو تـــراهُ راكبـــاً والتّيـــ		ـــهُ قـــد مـــالَ بعطفِـــهْ
- لرأيتَ الأنفَ فـــي الـــسَّرْ		جِ وعيـــسى ردْفُ أنفِـــهْ [٤]

يزداد تعجب القارئ من هذا الأعرابي صاحب الأنف الكبير عندما يتخيله من قوم، أنوفهم في ضخامتها أضعاف أنفه، وعيسى صاحب الأنف الكبير تحول أنفه إلى خرطوم أسطوري، بفعل تهكم الشاعر فأصبح مأوى الثور، بل إن عيسى نفسه تحوّل أنفاً على ظهر الدّابة!

إن التهكم بالأجساد وعيوبها التي تخرج عن المألوف، يظهر مقدار العبث وتضخيم الأشـكال بلغت غاية التهكم والسخر والتلاعب بالكيان الإنساني.

وإلى جانب التهكم بالعيوب الجسدية برز نوع آخر للتهكم وهو التهكم بالعيوب الاجتماعية

---

(١) يتيمة الدهر: ٥٦/٤.
(٢) الكور: هو الرَّحل بأدواته على ظهر الناقة (اللسان: كور).
(٣) عيون الأخبار: ٦٠/٤.
(٤) السابق: ٦١/٤.

والسلوكيات الإنسانية الخاطئة بهدف تقويمها وإصلاح الخلل الذي تسببه تلك السلبيات داخل المجتمع.

من هذه السلوكيات التي كانت تعد من السلبيات استحداث عادة التقبيل في السّلام لأن العرب لم تكن تعرفها سابقاً، وإنما جاءت إليهم نتيجة اختلاطهم بالشعوب الأخرى من غير العرب، كما أن الإسلام لم يشجّع عليها، فقد روى أنس بن مالك(١) – رضي الله عنه –: "قال: قال رجل: يا رسول الله! الرّجل منا يلقى أخاه أو صديقه أينحني له؟ قال: لا، قال: أفيلتزمه ويقبّله؟ قال: لا، قال: أفيأخذه بيده ويصافحه؟ قال: نعم".(٢)

قال الشاعر القصافي(٣) متهكماً بهذه العادة في قالب من الدعابة والتفكه: [من المجتث]

– قد أحدثَ الناسُ ظرفاً ... أربى على كلِّ ظُرفِ
– كانوا إذا ما تلاقَوا ... تصافحوا بالأكفِّ
– فأحدثوا اليومَ لثمَ الـ ... ـخدودِ واللّثمُ يَشفي (٤)

عدّ الشاعر مثل هذه البدعة من المضحكات فوصف التقبيل بالظرف الذي فاق كل الأفعال المضحكة، لأن المصافحة بالأكف تكفي في الدلالة على المودة بين الناس، وإذا بهم يتحولون إلى تقبيل الخدود لأنه يشفيهم من الأمراض العقلية كما يظن الشاعر!!

ومن السلوكيات السلبية التي هاجمها الشعراء أيضاً في العصر العباسي الرياء إذ وضعوه في ميزان النقد الفكاهي. ولا عجب من تناول شعراء العصر هذه الآفة بالتهكم والسخرية، لما تسبّبه من أضرار اجتماعية بالغة.

لذلك فالقرآن الكريم ذَمَّ الرياء والمرائين في مواضع متعددة.(٥)

ونجد من خلال الفكاهة العباسية أن القيم الدينية قد فقدت بعض تأثيرها على النفوس نتيجة لتطور المجتمع واندفاع أفراده وراء جمع المال، حتى إن مبادئ الدين وأمور العبادة،

---

(١) أنس بن مالك (١٠ ق هـ – ٩٣ هـ): هو أنس بن مالك الأنصاري صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، روى عنه رجال الحديث / ٢٢٨٦ حديثاً /. مولده بالمدينة وأسلم صغيراً وخدم النبي صلى الله عليه وسلم إلى أن قبض. ثم رحل إلى دمشق ومنها إلى البصرة فمات فيها. وهو آخر من مات بالبصرة من الصحابة. (الأعلام: ١/٣٦٥).

(٢) سنن الترمذي: ٥/٧٥ كتاب الأدب – باب ما جاء في المصافحة رقم ٢٧٢٨ – قال الترمذي: حديث حسن.

(٣) القصافي (؟ –؟): هو أبو الفضيل عمرو بن نصر القصافي التميمي، بصري المولد. شاعر مغمور مدح جماعة من الخلفاء أولهم الرشيد، وبقي إلى أيام المتوكل. وقال دعبل: قال القصافي الشعر ستين سنة.
(المرزباني: معجم الشعراء – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – منشورات مكتبة النوري – دمشق – د. ت. ص٣٣).
وانظر طبقات الشعراء المحدثين: ص٣٤١-٣٤٢.

(٤) محاضرات الأدباء: ٢ / ١٣٥.

(٥) من هذه المواضع: (البقرة: ٢٦٤) (النساء: ٣٨، ١٤٢) (الأنفال: ٨٠) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: ص ٣٦٢.

ومظاهر التقوى جعلها بعضهم شراكاً، يصيد به مالاً أو نفوذاً. ومن ذلك أن بعضهم كان يلجأ إلى الثوم ليرسم على وجهه علامات التقوى والصلاح، بأسلوب أقرب إلى التمويه (الماكياج) الذي يلجأ إليه الممثلون والمهرجون في عصرنا الحاضر لتغيير أشكالهم وألوانهم.(١)

جاء في "البخلاء" أن أبان بن عبد الحميد(٢) وصف رجالاً مخادعين اجتمعوا في المسجد للصلاة، متظاهرين بالتقوى، وقد حكّوا جباههم بالثوم، منتظرين أن يودعهم الوالي أموال اليتامى ليأخذوها. وفيهم يقول الشاعر: [من مجزوء الرمل]

- لزِموا مَسْجِدَنا في		ضيقهِ أيّ لزومِ
- شمرَّوا القُمصَ وحكّوا		موضِعَ السَّجدِ بثومِ
- كُلُّهُمْ يأْمُلُ أنْ تو		دِعهُ مالَ يتيمِ
- فاتّقِ اللهَ فقد أصْ		بحتَ في أمرٍ عظيمِ (٣)

وينقد أبو نواس هذا السلوك الاجتماعي الخاطئ في خطابه للفضل بن الربيع وهو في الحبس يقول: [من الخفيف]

- فادعُ بي لا عَدِمْتَ تقويمَ مِثْلي		وتفطَّنْ لموضعِ السّجّادهْ
- أثراً من الصَّلاةِ بوجهي		توقِنُ النَّفسُ أنها منْ عبادهْ
- لو رآها بعضُ المُرائينَ يوماً		لاشتراها يعدُّها للشّهادهْ (٤)

والخوف من الله يطهّر النفس من الرياء، فتأتي العبادة خالصة لوجه الله، ومن دون الإخلاص لا تجدي عبادة ولا يرجى ثواب، وهذا ما أكده أبو العلاء المعري بقوله: [من المتقارب]

- إذا قِيلَ أنَّ الفتى ناسِكٌ		ورامَ الجمالَ فلا نُسْكَ لَهْ
- يصلِّي وهِمَّتُهُ أنْ يقا		لَ سابقُ خيلٍ رضا فسْكلهْ (٥)

(١) انظر البيان والتبيين: ١٧٥/٣. ويذكر الجاحظ أن الجبين إذا حك بثوم ظهرت فيه سمة سمراء تـوهم الأغـرار أن صـاحبها عريق في التقوى كثير السجود.

(٢) أبان بن عبد الحميد (٢٠٠ هـ): ويعرف باللاحقي، كان من أصل فارسي، وكان يحب الفرس ويكره العرب ولـذلك اتـصل بالبرامكة أشد الاتصال وكان صديقاً لهم، حتى إنهم اتخذوه أديبهم الرسمي والناطق باسمهم كما نظم لهم كتاب كليلة ودمنة يعد اللاحقي مبتكر ومخترع فن الشعر التعليمي. مدح العباسيين ليفوز بالجوائز والصلات من الخليفة والأمراء والوزراء. (تـاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٦٩/٤-٧٠) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٧/١-١١).

(٣) البخلاء: ص ٣٥.

(٤) الديوان: ص ٢٠٢.

(٥) يصلي: من الصلاة، ومن صلى: جاء ثانياً في الحلبة، وفيها تورية.
رضاه: غلبه في الرضا والحظوه. الفسكل من خيل السباق: الذي يجيء في آخر الحلبة.

- وأفضلُ منه امرؤٌ خامــلٌ يقـــوتُ بمكـــسَبِهِ حـــسْكَلَهْ (١)

والمعري يقدِّس الأخلاق الفاضلة، ويجعلها معياراً للتدين والنسك والورع. أما الــشعائر الدينية التي لا تغرس خلقاً فاضلاً ولا تصدر عن نفس مهذبة طاهرة من الآفات الخلقية فإنهــا لا قيمة لها. فمن سبَّح وصلّى وحجَّ سبعين مرة لا يعد ناسكاً إلاّ إذا خلا قلبه من المطامع.(٢)

وليست العبرة بالإفراط في أداء الشعائر، وإنما في صلاح القلب من آفاته وشفاء الــنفس من أدوائها، وتلك هي التقوى والطاعة عنده، ومعها فالقليل من العبادة يكفي: [من البسيط]

- أمُّ الكتابِ إذا قوَّمتَ مُحكمَهــا وجدْتها لأداء الفَرضِ تكْفيكــا
- لم يَشْفِ قلبكَ فرقانٌ ولا عِظةٌ وآيةٌ لو أطعْتَ الله تشفيكا (٣)

إن إيذاء الآخرين ولاسيما الجار دليل على ضعف الدين وعدم التقوى مهما حافظ الإنسان على الشعائر وأكثر من أداء المناسك: [من الطويل]

- تَوهَّمْتَ يا مغرورُ أنّــكَ دَيِّــنٌ عليَّ يمــينُ اللهِ مالــكَ ديــنُ
- تسيرُ إلى البيتِ الحرامِ تنــسّكاً ويشكوكَ جارٌ بائسٌ وخدينُ(٤)

يظهر التهكم جليّاً في شعر المعري بهؤلاء الذين يظهرون تديّناً وورعاً، وهم في حقيقــة الأمر بعيدون عن التقوى والورع، ولعلَّ الإضحاك ضعيف في مثل هذه الأشعار، لكن عنصر التفكه ليس ببعيد عنها، لأن الصورة التي رسمها المعري للمرائين لا تخلــو مــن المفارقــة والغرابة، فهي تمثل لوناً فكاهياً واضحاً.

والشعراء تتبعوا سلبيات هؤلاء القوم وتناولوها في أشعارهم، فهذا ابن عنين يكشف انعدام الأمانة عند محاسن بن كامل ناظر الأيتام بدمشق، فقال فيه متهكماً: [من البسيط]

- يا مَعْشَرَ الناسِ حالي بيــنكم عَجَــبٌ وليسَ لي بيــنكم يــا قــومُ أنــصارُ
- هذا ابنُ كامــلٍ قــد أودعْتُــهُ ذهبــاً صُيَّابةً ما لها في العــينِ مقــدارُ (٥)
- وجئتُ أطلبُها منــه وقــد عُرضــتْ في السّوقِ منــي لبانــاتٌ وأوطــارُ
- فقــامَ يــنفضُ كميــهِ وينظــرُ فــي صــندوقِهِ وينــادي جرَّهــا الفــارُ

(١) لزوم ما لا يلزم: ٢١٣/٢. الحِسكلة: الأولاد الصغار.
(٢) السابق: ٢٤٢/٢.
(٣) السابق: ٢٣١/٢.
(٤) السابق: ٤٩٨/٢.
(٥) الصّيّابة: الخالص والصميم والأصل والخيار من كل شيء. (القاموس المحيط: صيب).

- فقلتُ لاشَبَّ قرنُ الفــار كــم أكلــوا مالَ اليتامى وكم جرّوا وكم جاروا (١)

كما انتشر في العصر العباسي التهكم بالفرق الدينية والمذاهب التي تخالف في عقائــدها وسلوكياتها ما هو عليه عامة الناس وجمهور المسلمين في البلاد كلهــا، إذ غــدت الفكاهــة والنادرة سلاحاً يستعمل لتأييد فكرة ودعم مذهب من المذاهب.

وهذا حكيم المعرة(٢) أبو العلاء يتهكم بكثير من الآراء والنِّحــل، كأصــحاب الحلوليــة والتناسخ، فقال: "وهذه المذاهب قديمة، تنتقل في عصر بعد عصر، ويقال إن فرعون كان على مذهب الحلولية، فلذلك ادعى أنه رب العزة.

وحكي عن رجل منهم أنه كان يقول في تسبيحه: سبحانك سبحاني، غفرانــك غفرانــي. وهذا هو الجنون الغالب، إن من يقول هذا القول معدود في الأنعام، ما عرف كُنْــهَ الإنعــام. وقال بعضهم: [من الهزج]

- أنـــا أنـــتَ بـــلا شـــكٍّ فـــسبحانكَ ســـبحاني
- وإســـخاطُك إســـخاطي وغفرانُـــك غفرانـــي
- ولِـــمْ أُجْلَـــدُ يـــا ربـــي إذا قيـــل هـــو الزانـــي؟

وتؤدي هذه النحلة إلى التناسخ(٣) وهو مذهب عتيق يقول به أهل الهند، وقد كثُــر فــي جماعة من الشيعة، نسأل اللهَ التوفيق والكفاية.

ويُنْشَدُ لرجلٍ منها: [من الخفيف]

- اعجَبــي أمَّنــا لِــصرفِ اللّيــالي جُعلــتْ أختُنــا سُــكينةُ فــارَهْ
- فــازجُري هــذه الــسنانيرَ عنهــا واتركيها وما تضمُّ الغِــرارهْ (٤)

وقال آخر منهم: [من الرجز]

- تبــارَكَ اللهُ كاشــفُ المحـــنِ فقــدْ أرانــا عجائــبَ الــزَّمنِ
- حِمــارُ شــيبانَ شــيخِ بلــدتِنا صُــيِّرَهُ جارُنــا أبــو الــسَّكنِ

---

(١) الديوان: ص ١٣٨.

(٢) معرة النعمان: بلدة في سورية فيها قبر النعمان بن بشير الصحابي، وبالمعرة أيضاً قبر الصّحابي عبد الله بن عمار بن ياســر (معجم البلدان: ١٥٦/٥).

(٣) هذه النحلة: أي مذهب الحلولية، والتناسخ مذهب يقول بانتقال الأرواح بعد الموت إلى أجساد أخرى. وحــول عقائــد التناســخ والحلول راجع الملل والنّحل لأبي الفتح الشهرستاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٠م-١٤٢٠هــــ، ٣٦٦/٢ وما بعدها تحت عنوان (القول بالتناسخ والحلول).

(٤) الغِرارة: الجوالق ومفردها جولق وهو الوعاء الذي يوضع فيه الحَبُّ والتِّبن (القاموس المحيط: غرر، جلق).

- بُــــدِّلَ مـــــنْ مـــــشْيهِ بِحُلَّتِـــــهِ		مِشْيتَهُ في الحزامِ والرَّســـنِ"[١]

إن القارئ يَعجبُ كما عجب من قبلُ المعري من غرائب الاعتقاد وهذا يقوده إلى الضحك والاستغراب حتى إنه يتخيل نفسه وكأنه يشاهد برنامجاً تلفازياً عن الخيال العلمي أو برنامجاً للصور المتحركة (أفلام الكرتون) التي يتابعها الأطفال، وتعتمد الخيال والأسطورة البعيدة عن الحقيقة.

وهذا كله يؤدي إلى تصعيد الموقف الفكاهي والاستغراق في الضحك، وإلاّ فكيف يمكننا أن نتخيَّل ونتصوّر إنساناً قد تحوّل إلى فأرة صغيرة تقفز وتعشّش في صناديق الحبوب وزوايا البيوت، وغير ذلك من القصص الطريفة والعجيبة؟؟!!

كما تهكّم المعري بالمتصوفين الذين يرقصون ويأكلون كالبهائم، ويفعلون ذلك تعبـداً لله وتقرباً منه، وفي ذلك يقول: [من الوافر]

- أرى جيلَ التـصوّفِ شـرَّ جيـلٍ		فقـلْ لهـم وأهـونْ بـالحلولِ
- أقـالَ الله حـين عـشِقْتموه:		كلوا أكلَ البهائمِ وارقصوا لي؟[٢]

وإذا كان التهكم يهدف إلى نقد سلبيات المجتمع وعيوبه، فإن رأس هذه العيوب وأكثرهـا ذمّاً وتقريعاً هو البخل بأنواعه كلّها وتفريعاته جميعها، وكيف لا تكون هذه الصفة السيئة محَطَّ تهكم الشعراء والأدباء وقد سبقهم إليها التشريع الإلهي، إذ ورد ذمُّ البخل والبخلاء في مواضع كثيرة من القرآن الكريم.[٣]

كذلك كان للتهكم بالبخل والبخلاء، مكان واسع في مصادر التراث، وتحول بخلاء الجاحظ إلى مادة مهمة لمعظم من أتوا على ذكر البخلاء في مؤلفاتهم. ففي كتاب "البخلاء" عشرات من القصص الفكهة التي تصور، بأسلوب متهكم، بخل أهل مرو وخراسان، وبخل من اشتهر من العرب بالحرص على جمع المال.

ومما قيل في بخل أهل مرو على سبيل التهكم والاستهزاء [من الطويل]

- مَيَاسيرُ مَـرْوٍ مَـنْ يجـودُ لـضَيفهِ		بكرشٍ فقدْ أمـسى نظيـراً لحـاتمِ

(١) رسالة الغفران: ص٢١٦-٣١٦.

يذكر المعري في الصفحتين: ٣٢٣-٣٢٤ أناساً كانوا ينادون ثوراً باسم رجل مات، وكان الثور يخور ويعتقدون أنه هو ذلك الميت. ويذكر أيضاً أن رجلاً رأى أباه في المنام، بعدما مات فأخبره أنه تحول إلى جَملٍ أعور عند بني فلان. فـذهب الابـن وقصد جملاً أعور وأطعمه بطيخة ظناً منه أنه يطعم أباه وكان الأب يحب البطيخ!!

(٢) السابق: ص٢٣١.

(٣) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: ص ١٤٦.

- ومَنْ رشَّ بابَ الدّارِ منهم بغرفةٍ فقدْ كمُلتْ فيه خِصالُ المكارمِ
- يُسَمّون بطنَ الشاةِ طاووسَ عُرْسهمْ وعِند طبيخِ اللّحمِ ضربُ الجماجمِ
- فلا قَدَّسَ الرّحمنُ أرْضاً وبَلْدَةً طواويُسهم فيها بطونُ البهائمِ(١)

وسخر حمَّاد عجرد(٢) من صديق له شديد البخل، فنظم فيه بيتين بلغ فيهما الغاية من التهكم والاستهزاء.

قال حماد: [من المتقارب]

- حَريثُ أبو الصَّلْتِ ذو خبرةٍ بما يُصْلحُ المِعْدةَ الفاسِدهْ
- تَخوَّفَ تُخْمةَ أضيافهِ فعوَّدَهُمْ أكلةً واحِدَهْ (٣)

إن هذا البخيل تحول إلى طبيب خبير بالمعدة، يهتم بصحة ضيوفه، ويتخوف عليهم من التخمة، ولذلك فهو لا يطعمهم إلا مرة واحدة، والمضحك هو تلميح الشاعر إلى الغاية الصحية من عمل البخيل، يداوي بخله ويستتر وراءه، ولكن حقيقته تتكشف وتظهر فيما بعد.

ويروى عن الشاعر مروان بن أبي حفصة أنه قام بتصرف غريب حين وجد ضيفاً يدخل عليه من الباب، فدفعه بخله إلى الهرب من النافذة كي لا يكون ملزماً بإطعام ضيفه " فخرج الضيف فاشترى ما يحتاجه ثم رجع وكتب إليه [من السريع]

- يا تاركَ البيتِ على الضَّيفِ وهارباً من شِدَّةِ الخَوفِ
- ضيفُكَ قد جاء بخُبزٍ لهُ فارجِعْ وكُنْ ضيفاً على الضَّيفِ
- إذا اشتهى الضّيفُ طبيخَ الشِّتا أتاهُ بالشَّهوةِ في الصَّيفِ
- وإن دنا المِسْكينُ من بابِهِ شَدَّ على المِسْكينِ بالسَّيفِ " (٤)

تكمن عناصر التفكه في أبيات الشاعر من خلال المبالغات المتهكمة والتعبيرات الغريبة التي تؤدي بالقارئ إلى التبسّم والضحك وهو يتخيل ما يقوم به البخيل من غرائب التصرفات الدالة على شحّه.

أما أبو نواس فلم ينسَ نصيبه من التهكم بأحد أصدقائه البخلاء ويدعى الفضل في قالب

---

(١) البخلاء: ص ٢٨١ – ٢٨٢.

(٢) حمّاد عجرد (١٦١ هـ): هو حماد بن عمر بن يونس بن كليب المعروف بحماد عجرد، شاعر من الموالي، ومن أهل الكوفة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان شاعراً مجيداً من طبقة بشار بن برد وكانت بينهما مهاجاة فاحشة. كان حماد عجرد ماجناً ظريفاً متهماً في دينه. (وفيات الأعيان: ٢/٢١٠ – ٢١٤). (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٣/٢٤٩ – ٢٥٠) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ١/١٢٤–١٢٥).

(٣) عيون الأخبار: ٣/٢٤٤.

(٤) الجاحظ: المحاسن والأضداد – ص٥٧.

فكاهي ودعابة واضحة المعالم مشبعة بالمبالغات اللامعقولة وصلت حدّاً غريباً، فالبخيل على الرغم من جوعه الشديد لا يأكل شيئاً من طعامه، بل إنه يلاطف هذا الطعام بالمحادثة كما يلاعب الإنسان طفلاً صغيراً. يقول: [من مجزوء الوافر]

– رأيتُ الفَضْلَ مُكتئباً يناغي الخُبزَ والسَّمكا
– فقطَّب حينَ أبصرني ونكَّسَ رأسَهُ وبكى (١)
– فلّما أنْ حلَفتُ لهُ بأنّي صائمٌ ضَحِكا (٢)

وفي الإطار ذاته قال ابن سناء الملك يتهكم بصديق بخيل: [من الطويل]

– صديقي يرى التوفيقَ في البُخلِ وحدَهُ فَمنْ ذاكَ يدعو نفسه بالموفَّقِ
– يَودُّ لوَ اْنَّ الدَّهرَ صيفٌ مُهجِّرٌ لِيلْبَسَ فيهِ فردَ ثوبٍ مُمزَّقِ (٣)

وكان بدمشق رجل بخيل يعمل لأصدقائه كلَّ سنة دعوة ويتبرّم بها، فقال فيه ابن عنين متهكماً ببخله: [من البسيط]

– أَحبابَنا ما لِهذا الهَجْرِ مِنْ أَمدٍ وحقِّكم عزَّ صبري وانتهى جَلَدي
– أبيضةُ الدِّيكِ حظّي مِن وصالِكمُ؟ لا تفعلوا واجعلوها دعوةَ الأبدِ
– فللعواذِلِ منّي حظُّ شيعتِهِ يومَ الوليمةِ لا يُلوي على أحدِ
– عهدي بهِ واليدُ اليمنى يكفُّ بها غَرْبَ المدامعِ والأخرى على الكبدِ
– يقولُ للخبزِ لا يَبْعُدْ مداكَ ولا " أخنى عليكَ الذي أخنى على لُبَدِ (٤) " (٥)

يصور الشاعر صديقه البخيل تصويراً كاريكاتيريّاً هزليّاً، فيجد القارئ نفسه أمام صورة إنسان ملأ الحزن قلبه حتى تفطرّ، واغرورقت عيناه بالدموع الغزيرة لوعة وحزناً على

(١) قطب حين أبصرني: عبس وغضب حين رآني (اللسان: قطب).
(٢) الديوان: ص٤٣٣.
(٣) الديوان: ص ٤٧٩.
(٤) تضمين قول الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني (١٨ ق. هـ).
– أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ
وهذا البيت في مقدمة قصيدته التي يمدح بها النعمان بن المنذر ويعتذر إليه. وقوله: أمست خلاء أي أمست الدار خالية من أهلها لما احتملوا عنها إلى مياههم. وقوله: أخنى عليها أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لُبد وهرَّمه وأفناه.
انظر النابغة الذبياني: الديوان – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – مصر – ط٣ – د. ت. ص ١٦.
ولُبَد: اسم آخر نسور لقمان بن عاد، وهو النسر السابع من نسوره، وكان لقمان قد عاش عمر سبعة أنسر، ولما كبر وعجز النسر عن الطيران كان يقول: انهض لبد. فلما هلك، مات لقمان. (عيون الأخبار: ٤/٥٩-٦٠).
(٥) الديوان: ص١٤٦.

الطعام الذي يتناوله أصدقاؤه فيؤدي به إلى الفناء والموت،وكأن فقدَ الطعام يعادل فقد الناس الأعزاء على قلب ذلك البخيل. وهو يدعو للخبز بطول العمر مدى الدهر وألاّ يصيبه الموت والفناء كما أصاب النسر لُبَد.

وفي هذا كله تظهر الفكاهة واضحة جلية، لا يستطيع معها القارئ أن يخفي ضحكاته.

أما صورة انتقال المال المكنوز إلى الوارث يبدده ويتمتع به حيث ضنَّ صاحبه به على نفسه، فقد حظيت باهتمام المتهكّمين بجمع المال وكنزه لما لها من تأثير في إظهار غفلة هذا البخيل وسوء تقديره حين يرى أنه يكدّ ويجمع ويحرم نفسه من أجل غيره، وكان الشعراء المتهكمون يتفنّنون في إبراز هذا المعنى وإظهاره بصورة بشعة مبالغة في التنفير من ادخار المال والبخل فيه. وذلك كأن يصوروا الورثة سباعاً وذئاباً وكلاباً انقضّت على تركة الميت تتنازعها مشغولين بذلك عن صاحب المال، بل إنهم ليُسرّون الفرح بموته لما يتيحه لهم من انتقال المال إليهم وهو كل ما يهمّهم، هذه الصورة نجدها في قول أبي جعفر البّحاث(١) من قصيدة طويلة: [من المتقارب]

– قليلٌ جميعُ متاعِ الغرورِ وطالبُهُ مِن قليلٍ أقلْ
– وضلَّ عن الرُّشْدِ جمّاعُهُ وحاسِدُهُ منه فيه أَضَلّْ
– فهذا يجاذبُ ما قَدْ حواه وهذا يخالِسُهُ ما فَضلّْ
– إذا وضعوهُ على نَعْشِهِ أشاعوا البُكا وأسرّوا الجَذَلْ
– وإنْ دفنوهُ نَسوهُ معاً وكلٌّ بميراثِهِ مُشْتغِلْ
– فهذا قُصارى جميعِ الأنا مِ مَنْ جلَّ أو قلَّ مِنهمُ وذَلّْ (٢)

عمد الشاعر إلى أسلوب من المبالغة المتهكمة بالبخيل، فالورثة ينتظرون موته بفارغ الصبر، لأنه كان عائقاً أمام ثرائهم وتنعّمهم بالأموال التي حرم البخيل نفسه منها. وهذا الموقف يجعلنا نستهزئ بالبخيل ولا نتعاطف معه أبداً، بل إننا قد نجد أنفسنا نميل إلى الضحك لأن الدنيا غرَّرتْ بالبخيل المغفّل.

"إن التهكم بالبخل ظاهرة جديرة بالدراسة لأنها تبرز طبقة اجتماعية جديدة نشأت في هذا المجتمع نتيجة للتطورات التي حصلت مع قيام الدولة العباسية، فكُثرت الحِرَفُ، واستُحدثت المهن،

(١) أبو جعفر البحاث (٤٦٣ هـ): هو محمد بن إسحاق من زوزن إحدى كورنيسابور، مشهور بالأدب والعلم. وكان له محل من الشعر وتصرف في القضاء في بلاد خراسان، وكانت له تصانيف عجيبة مفيدة في الجدِّ والهزل، ورزق من الهجاء نظماً ونثراً طريقة لم يسبق إليها، وما ترك أحداً من الكبار إلا هجاه.
(يتيمة الدهر: ٤٤٣/٤) (معجم الأدباء: ١٨/١٨) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ٢٣٤/٢-٢٣٥).

(٢) يتيمة الدهر: ٤٤٥/٤.

وتعددت طرق الكسب وضعف التّمسّك بالقيم والمثل السابقة من كرم وحُسن ضيافة، لتحل قيم المادة والتمسك بالمال، ومن ثَمَّ تضعف علاقات الناس وأواصر الصداقة والمحبة".(١)

وفي هذا الجو التهكمي الذي شاع وانتشر في العصر العباسي كان للمرأة نصيب فيه، لأنها، كما رأينا سابقاً، دخلت عالم الرجال والاختلاط بهم من الأبواب الواسعة.

والتهكم عندما يتوجه نحو النساء يكون أكثر إيلاماً وأشد تأثيراً، وربما يثير من الضحك أضعاف ما يثيره التهكم بالذكور، لأن المرأة تَعُدُّ الشكل المادي هو المُجسِّدُ لجمالها وأنوثتها ودورها في المجتمع.

ومن أنواع التهكم الساخر بالمرأة ما ذكِرَ على لسان الشاعر أبي دلامة، الذي وصف زوجته وصفاً عجيباً غريباً من خلال أبيات أوصلها لزوجة الخليفة فأمرت له بمئتي دينار. والأبيات تثير الضحك لغرابتها في تصوير قبح الزوجة. ومما قاله فيها [من مجزوء الرمل]

- إنني شيخٌ كبيرٌ		ليسَ في بيتي قَعيدَهْ
- غيرُ مثلِ الغولِ عندي		ذاتُ أوصالٍ مَديدهْ
- وَجْهُها أسمَجُ مِن حو		تٍ طريٍّ في عَصيدهْ (٢)
- ذاتُ رجلٍ ويدٍ كِلْـ		ـتاهُما مِثلُ (٣) القَديدهْ (٤)

كما نظم أبو دلامة قصيدة طويلة وصف فيها قبح عياله وزوجته، وذكر شراهتها في التهام الطعام كله، ثم خلص في آخر قصيدته إلى الاستجداء فوصل إلى مبتغاه. قال: [من البسيط]

- عَجِبتُ مِن صِبيتي يوماً وأُمِّهِمُ		أمِّ الدلامةِ لّما هاجَها الجَزَعُ
- لا باركَ اللهُ فيها مِنْ مُنَبِّهةٍ		هبَّتْ تلومُ عيالي بعدما هجَعوا
- ما زِلْتُ أُخلِصُها كَسبي فتأكلُهُ		دوني ودونَ عيالي ثمَّ تضْطَجِعُ
- شَوهاءُ مَشْنَأةٌ في بطنِها بجلٌ		وفي المفاصلِ من أوصالها فدَعُ (٥)
- ذكَّرتُها بكتابِ اللهِ حُرْمتِنا		ولم تكنْ بكتابِ اللهِ تنتفِعُ

---

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٩٥.
(٢) عصيدة: دقيق يُلَتُّ ويقلى بسمن أو زيت (اللسان: عصد).
ويشبه الشاعر زوجته بسمكة مقلية بالزيت.
(٣) قديدة: لحم مجفف، وجلد جاف غير مدبوغ (اللسان: قدد).
(٤) الأغاني: ١٣٨/٩.
(٥) منشأة: بغيضة، بجل: انتفاخ واتساع، فدع: عوج ومَيْلٌ في المفاصل (اللسان: شنأ بجل، فدع).

- فاخْرنَطمَتْ ثم قالتْ وهــي مُغـضبةٌ أأَنتَ تتلو كتــابَ اللهِ يــا لُكَــعُ؟! [(١)]
- اخْرُجْ لتبغــي لنــا مــالاً ومزرعــةً كمــا لِجيرانِنــا مــالٌ ومُــزْدَرَعُ [(٢)]

يعدد أبو دلامة عيوب زوجته ويذيع مساوئها، وما هي عليه من الشناعة، فهي تجمع إلى الشّره عناصر القبح والتشوّه، فضلاً عن مساوئ الأخلاق، ويبالغ أبو دلامة في تضخيم هــذه العيوب من خلال التهكم بزوجته إلى حدٍّ يدفع القارئ إلى الـضحك، وهــو يــدرك أن هــذه الطريقة تشرح صدر الخليفة وتريحه فيأمر له بالهبات والأموال.

وإذا كان الأحنف العكبري يروي في ديوانه كثيراً من تجاربه اليومية والأحداث التي تقع في حياته، فإنه قليلاً ما يتحدث عن أهله أو أسرته، ومن خلال شعره نتبــين أن لــه زوجــة مشاكسة قال فيها متهكّماً: [من الطويل]

- وإنَّ إلهي قــدْ بَلانــي بزوجــةٍ وركَّــبَ فيهــا مــا يــضرُّ ويفــسدُ
- نَقارٌ وتعَبــيسٌ ووجــهٌ مكلَّــحٌ وتبصُقُ في وجهي، فوجهي مــسوَّدُ [(٣)]

وخاف شاعر عباسي على صاحب له، تزوج امرأة، كانت قد دفنت زوجين قبله فأســرع إليه بالنصيحة كي يطلقها قبل أن يبدأ الشاعر بنظم قصائد الرثاء في هذا الزوج الطامع بثروة زوجته!.

قال الشاعر أبو عيينة[(٤)] مخاطباً صاحبه [من الوافر]

- رأيــتَ أثاثَهــا فرغبْــتَ فيــه وكَمْ نــصَبَتْ لغيــركَ مِــنْ أثَــاثِ
- إلــى دارِ المنــونِ فَجهَّــزتْهُمْ تَحُــــثهُّمْ بأربعــــةٍ حِثــــاثِ
- فَــصَيِّرْ أُمرَهــا بيــدَيْ أبيهــا وعَيشِكَ مــن حِبالِــكَ بــالثلاثِ [(٥)]
- وإلاّ فالــسّلامُ عليــك منّــي سَأبدأُ مِنْ غَــدٍ لــكَ بــالمراثي [(٦)]

تهكم الشاعر بصاحبه وبزوجة صاحبه، فهي تنصب الفخاخ والأشراك بمالها لتــصطاد الأزواج، ثم ترسلهم إلى عالم الأموات وكأنها صياد يقوم بذبح طرائده. وختم أبياته بتهكم بلغ

(١) اخرنطمت: رفعت أنفها غضباً وتكبراً (اللسان: خرطم).
(٢) الأغاني: ١٢٢/٩.
(٣) الديوان: ص١٩٩.
(٤) محمد بن أبي عيينة: شاعر مطبوع ظريف غزل هجاء من شعراء الدولة العباسية، وكان يلي الري أيام المنصور. وهو حفيد المهلب بن أبي صفرة، وكان حيّاً في عصر المأمون (الأغاني: ١٨/٨-٢٩).
(٥) يحث الشاعر صاحبه على طلاق زوجته بالثلاث.
(٦) الأغاني: ١٨/١٥.

فيه غاية التفكه، وذلك حين ودّع صاحبه استعداداً لنظم المراثي! كما هو غريب مضحك تقديم قصائد الرثاء، بدلاً من التهنئات بأفراح الزواج؟!

ومن أنواع التهكم بالنساء ما جرى في مجلس شراب، بين الشاعر الحسين بن الضحاك(1) ومغنية، ويروي صاحب الشاعر ما جرى فيقول: " كنا في مجلس ومعنا الحسين بن الضحاك ونحن على نبيذ، فعبث بالمغنية وخمشها، فصاحت عليه واستخّفت به، فأنشأ يقول [من مجزوء الوافر]

– لها في وجهها عُكَنٌ (2) وثلثا وجهها ذَقْنُ
– وأنيابٌ كريشِ البَـ ـطِّ بين أصولها عَفْنُ

قال: فضحكنا وبكيت المغنية حتى قد عميت وما انتفعنا بها بقية يومنا. وشاع هذان البيتان فكسدت من أجلهما، وكانت إذا حضرت في مجلس وأنشدوا البيتين فتُجنّ. ثم هربت من سُرَّ من رأى (سامراء) فما عرفنا لها بعد ذلك خبراً".(3)

صور الشاعر هذه المغنية تصويراً عجيباً، فتحولت إلى حيوان مفترس مخيف، مكشر عن أنيابه الحادة، مُصفرٌّ من العفن ورأسه طويل، وهذا التهكم الشديد يؤدي بالقارئ إلى الضحك. وهو يتخيل غرابة الوجه وحجم الأسنان مما أدى إلى تشويه الفتاة تشويهاً كبيراً.

ومن المعروف أن جمال المغنية هو رأس مالها الذي تتاجر به إلى جانب حُسْنِ صوتها، وهو من الأمور المهمة التي تجعلها مقبولة من السامعين الراغبين في الاستمتاع بصوتها الشجي وبشكلها الجميل.

وتهكم أبان بن عبد الحميد بخمسِ جوارٍ لرجل يدعى أبا النضير، وكان يخرج بهن للغناء. فمن ذلك قوله: [من الرمل]

– سوَّدَ الله بِخمسٍ وجْهَهُ دغُنٍ أمثالِ طينِ الرَّدغَهْ (4)
– خُنْفُساوان وبنتا جُعَلٍ والتي تَفْتَرُّ عنها وزَغَهْ (5)

---

(1) الحسين الضحاك (١٦٢–٢٥٠ هـ): هو الحسين بن الضحاك الباهلي كان من الشعراء الذين اشتهروا بالخلاعة والمجون في البصرة أيام المهدي والرشيد والمأمون من أمثال أبي نواس وبشار بن برد وصريع الغواني وغيرهم. نادم الأمين ومدح المعتصم، وهو رقيق الشعر (وفيات الأعيان: ١٦٢/٢–١٦٨) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٧٤/٤–٧٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١١٦/١).

(2) عُكن: تجاعيد وتثنيات (اللسان: عكن).

(3) الأغاني: ٢١١/٦.

(4) دغُنٌ: سود كاليوم الغائم – طين الرَّدغة: الوحل الشديد (اللسان: دغن – ردغ).

(5) خنفس: دويبة سوداء منتنة الريح – جُعَل: دويبة قذرة شديدة السواد. في بطنه حمرة وهو يموت من ريح الورد وريح الطيب زغة: من أنواع الغربان. حياة الحيوان الكبرى: ٢٧٩/١، ١٧٨/١ – ١٧٩، ٢/٢.

– يكْسرُ الـشِّعْرَ وإنْ عاتبتـهُ   في مجالٍ، قالَ: هذا فـي اللّغَـهْ (١)

لم يترك هذا الشاعر وصفاً غريباً إلا ووصف به المغنيات الخمس، فهو يتخيل، حين يراهن، حشرات وزواحف سود اللون منتنة الرائحة، تزحف في الأوحال نحو جحورها! وهو بذلك يصوب سهام التهكم إلى الجواري فيسلبهنّ كل عنصر جمالي، ويجردهن من أهم ما تعتز به المرأة وهو جمال الجسم ورشاقته، كما تهكم بجاره المغفل، فهو يكسر الشعر ويخالف أصول النحو، ويدافع عن أخطائه مدعياً أنه على صواب. وهكذا عمّت الفكاهة المتهكمة الجميع، ومسَّت بأطرافها الحادة الجارحة الرجل والمغنيات معه.(٢)

ولعل ظاهرة التهكم بالذات هي أكثر الأنواع الفكاهية إثارة للضحك، لما فيها من عبث وتشويه وإبراز العيوب الذاتية بدلاً من سترها أو التهرب منها، لأن المفاهيم قد اهتزت في ضمير المتهكم بذاته، وتبدلت المقاييس لديه، فأصبح خالياً من مُثُلٍ يدافع عنها، وغدا يائساً من الناس، ومن نفسه.

يقول أبو الشمقمق متهكماً بذاته [من البسيط]

– يا قومُ إنّي رأيتُ الفيلَ بعدَكمُ   فباركَ اللهُ لي في رؤيةِ الفيلِ
– رأيتُ بيتاً لـه شيءٌ يحرِّكـهُ   فكدتُ أصنعُ شيئاً في السّراويلِ (٣)

وكان يكثر من الشكوى ويندب حظه وسوء طالعه، ويتخيل الحياة واقفة له بالمرصاد وتدير ظهرها له، لكنه كان يعتمد التهكم وسيلة للشكوى وتصوير ما به، فكأنه يهدف إلى إضحاكنا لما هو فيه من فشل وإحباط. من ذلك قوله: [من الخفيف]

– لو ركبتُ البحارَ صارتْ فجاجاً   لا ترى في متونها أمواجا (٤)
– فَلَوَ انّي وَضَعْتُ ياقوتةً حمـ   ـراءَ في راحتي لصارتْ زُجاجا
– ولَو انّي وَرِدْتُ عَذْباً فُراتاً   عـادَلا شكَّ فيه مِلْحاً أجاجا
– فإلى اللهِ أشْتكي وإلى الفَضْـ   ـلِ فقدْ أصبَحتْ بُزاتي(٥) دَجَاجا(٦)

ويتهكم بذاته ليعبر عن واقع حياته وحاجته الشديدة. "ولسخريته – بواقعيتها – نكهة

(١) الأغاني: ٧٤/٢٠.
(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص٢٨٩.
(٣) الحيوان: ١٧٥/٧ ، ونسبت في الأغاني: ١٣٥/٩ إلى أبي دلامة.
(٤) الفجاج: الأرض اليابسة والطريق بين الجبلين (اللسان: فجج).
(٥) البزاة: مفردها بازي وهو من جوارح الطيور يصطاد به (حياة الحيوان الكبرى: ٩٩/١-١٠١).
(٦) العقد الفريد: ٢١٦/٦.

عامية تعبر عن أحوال دقيقة لحياة البؤس يوماً بيوم. فهو يذهب إلى تتبع صور حياته اليومية في وصف مأكله ومسكنه بطريقة فريدة تكاد تميزه عن شعراء عصره كافة"[1]، لأنه يلامس الاستحالات الغريبة والمفارقات الممتنعة عقليّاً فيقول: [من الوافر]

– برزتُ مـن المنـازلِ والقِبـابِ فلـم يَعْـسرُ علـى أحـدٍ حجـابي
– فمنزلي الفضاءُ، وسـقفُ بيتـي سـماءُ اللهِ أو قِطـعُ الـسَّحابِ
– فأنـتَ إذا أردتَ دخلـتَ بيتـي علـيَّ مُـسلِّماً مِـنْ غيـرِ بـابِ
– لأنّي لم أجـدْ مـصراعَ بـابٍ يكونُ مـن الـسَّحابِ إلـى التّـرابِ
– ولا خفتُ إلا باقٍ على عبيـدي ولا خفـتُ الهـلاكَ علـى دوابـي
– ولا حاسبتُ يوماً قَهْرَمـاني [2] محاسـبةً فـأغلُظُ فـي حـسابي
– وفـي ذا راحـةٌ وفـراغُ بـالٍ فـدابُ الـدَّهرِ ذا أبـداً ودابـي [3]

ويشكو أبو الشمقمق بطريقته الساخرة الظريفة فيقول أيضاً: [من مجزوء الرّمل]

– أنا فـي حـالٍ تعـالى اللهُ ربـي أيَّ حـالِ
– ليسَ لي شـيءٌ إذا قيـلَ لِمَـنْ ذا؟ قلـتُ: ذا لـي
– ولقـد أهزلْـتُ حتـى مَحـتِ الـشَّمسُ خيـالي
– ولقـد أفلـسْتُ حتـى حـلَّ أكلـي لِعيـالي[4]

وكان أبو دلامة يعرف أن أسلوب التهكم بالذات من أشد الأساليب إثارة للتفكه والإضحاك، لذلك كان يعمد إلى استعماله حتى في أقسى الظروف وأحلكها، كالحروب مثلاً.

فقد روى صاحب الأغاني حادثة فكهة تدل على تهكمه بذاته لأنه يخاف الموت والهلاك، فهو يحاول التهرّب من نِزال الأعداء في الوقائع، لما عُرف عنه الجُبن وانعدام الشجاعة، ففي إحدى معارك العباسيين ضد الخوارج. أمر الخليفة المهدي أبا دلامة بالخروج للقتال مع الجيش، ولما أمر القائد أبا دلامة بمبارزة عدوه أنشد: [من البسيط]

– إنـي أعـوذُ بـرَوْحٍ أنْ يقـدِّمَني إلى البرازِ فتخْزى بي بنو أَسَـدِ [5]

---

(١) الفكاهة في الأدب العباسي: ص٤٨.
(٢) القهرمان: أمين الملك ووكيله الخاص بتدبير دخله وخرجه، وهي كلمة فارسية معربة (الوسيط: قهر).
(٣) العقد الفريد: ٢١٦/٦ – داب ودابي: يوجد تسهيل للهمزة فهما دأب ودأبي بمعنى الجد والنشاط والعادة والشأن. (القاموس المحيط: دأب).
(٤) السابق: ٢١٧/٦.
(٥) رَوْح: هو روح بن حاتم المهلبي والي البصرة (وفيات الأعيان: ٣٢٣/٢).

- إنَّ البــرازَ إلــى الأقــرانِ أعلمُــهُ مما يفرِّقُ بــين الــرّوحِ والجَــسدِ
- قَدْ حالفَتْكَ المنايــا إذْ صَــمَدتَ لهــا وأصبحْتَ لجميعِ الخلْــقِ بالرَّصَــدِ
- إنَّ المهلَّبَ حــبَّ المــوتِ أورَثكُــمْ وما ورثِتُ اختيارَ الموتِ عن أحَــدِ
- لو أنَّ لي مهجةً أخرى لجــدْتُ بهــا لكنَّها خُلِقَــتْ فَــرداً فلــمْ أجُــدِ (١)

ومن أعلام شعراء العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، الذين ســخروا بأنفــسهم وتهكموا بها في معظم ما نظموه من شعر هو أبو الرقعمق، إذ أودع قصائده أنواعاً من التهكم بذاته وبلغ بها شأواً بعيداً، وهذه الظاهرة طبعت معظم قصائد هذا الشاعر الغريب.

يقول أبو الرقعمق، مازجاً جدَّه بهزله [من البسيط]

- كُفّي مُلامَــكِ يــا ذاتَ المُلاحــاتِ فمــا أريــدُ بــديلاً بالرَّقاعــاتِ
- كأنّني وجُنــودُ الــصَّفعِ تَتبعنــي وقد تَلَــوتُ مزاميــرَ الرَّطانــاتِ
- قِسِّيسُ ديرٍ تــلا مزْمــارَه سَــحَراً على القُسوسِ بترجيــعٍ ورنّــاتِ
- وقد مَجَنْتُ وعَلَّمْتُ المُجــونَ فمــا أُدْعى بشيءٍ سِوى ربِّ المجاناتِ
- وذاك أني رأيتُ العَقْــل مُطَّرَحــاً فجئتُ أهلَ زمــاني بالحماقــاتِ
- لمــا حَلَلْــتُ بــدارٍ مالهــا أحــدٌ إلا أناسٌ تواصَــوْا بالخّــساساتِ
- لو كنت بين كرامٍ مــا تَهــضَّمني دهرٌ أناخَ على أهْلِ المــروءاتِ(٢)

أدرك أبو الرقعمق أن مأساته يمكن أن تتحول إلى ملهاة، فلجأ إلى الفكاهــة المتهكمــة، واتخذها أسلوباً للتعبير عن واقعه، فتحرر من ثقل الواقع، وتحولت الفكاهة عنده إلــى عامــل أمان أعاد لنفسه توازنها.

ومن الذين تعرضوا لنكبات انتهت بهم إلى التهكم بالذات والسخط على الحياة أبو إسحاق الصابي فهو يرى الحياة في مرارة الصبر، والموت يراه في حلاوة العسل.

كان أبو دلامة من موالي بني أسد (السابق: ٣٢٠/٢).

(١) راجع تفاصيل الحادثة في: الأغاني: ١٢٥/٩.
وفيات الأعيان: ٣٢٣/٢.
العقد الفريد: ١٤٣/١-١٤٤.

(٢) يتيمة الدهر: ٣١٤/١ – ٣١٥.

ومما قاله في ذلك: [من المنسرح]

– أَخْرُجُ منْ نكْبةٍ وأَدخُلُ في أُخْرى فَنحْسي بهنَّ مُتَّصلُ

– كأنها سُنَّةٌ مُؤكدَّةٌ لابُدَّ مِنْ أَنْ تُقيمها الدُّوَلُ

– فالعيشُ مُرٌّ كأنَّهُ صَبِرُ والموتُ حُلْوٌ كأنَّه عَسَلُ(١)

إنَّ واقع الشاعر المؤلم جعله يقيم تناقضات تهكمية لا يمكنها أن تتحقق، فالموت تحول من مصيبة إلى نعمة حلوة المذاق كالعسل، ولعل القارئ يضحك عندما يقف عند هذه المفارقة الغريبة التي أوجدها الشاعر.

أما ابن عنين فيتذكر الأيام القاسية والصعبة التي قضاها في بخارى، إذ كان يعاني شظف العيش وقلة ذات اليد والجوع، قبل أن يعود ثانية إلى دمشق ويعيش حياة النعيم والرفاهية. يقول: [من الخفيف]

– لا رعى اللهُ ليلتي في بخارى ذِكرُها ما حييتُ حَشْوُ ضميري

– طرقَتْني الضيوفُ فيها وقد بـ ـتُّ من الجوعِ في عذابِ السَّعيرِ

– ليسَ في منزلي سوى قَحفِ إبريـ ـقٍ وباقي قطيعةٍ من حصيرِ

– أَتَقرّى التّجارَ في سائرِ الخا ناتِ ظهراً عند استواءِ القدورِ

– فإذا فاتَني كريمٌ يغدّيـ ـني تعشَّيتُ قُرصةً مِن شعيرِ

– وأُداري في صونِ مالي بعرضي وأقولُ القليلُ أصلُ الكثيرِ

– وأنا الموسرُ الغنيُّ ولكنّـ ـي مِن فَرطِ خِسّةٍ كالفقيرِ

– فأتاح القضاءُ لي رَهْط سوءٍ كذئابٍ قد أخفقَتْ أو نمورِ

– ألزموني ما قاله الخالديان(٢) وراحوا عنّي بقولِ جريَرِ(٣)

– ثم قالوا مَعادُنا عن قريبٍ فارتقبِنْا فقلتُ هذا مسيري (٤)

---

(١) السابق: ٢/٢٩٣.

(٢) الخالديان: شاعران مدحا سيف الدولة الحمداني ومر ذكرهما سابقاً، وأراد بما قالاه: قولهما من قصيدة يمدحان بها سيف الدولة الحمداني: – فغدا لنا من جودك المأكولُ والـ ـمشروبُ والمركوبُ والملبوسُ
أراد ابن عنين أن ضيوفه ألزموه المأكول والمشروب وغيرهما. (ديوان ابن عنين: ص ١٤٥).

(٣) أراد بقوله "وراحوا عني بقول جرير" لما هجا الفرزدق بأبيات منها: [من الوافر]
– وكنتَ إذا حللتَ بدار قومٍ رحلت بخزية وتركت عارا
جرير: ديوان جرير – شرح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – د. ت ١/٢٨١.

(٤) الديوان: ص ١٤٤–١٤٥.

تبرز الفكاهة في أبيات ابن عنين من خلال أساليب عدة، فإلى جانب تهكمه بذاته لشدة فقره وإعساره، جاء ذِكر الشاعر على ضيوفه المتطفلين، الذين ألزموه المأكول والمشروب والمركوب والملبوس على الرغم من علمهم بحاله، كما استخدم اللعب بالألفاظ من خلال التورية والرمز حين أشار إلى الخالديين وجرير.

وهذا التعدد في ذِكر الأساليب الفكاهية، أعطى كلام الشاعر بعداً تأثيرياً واضحاً لدى القارئ، مما جعل الموقف الفكاهي أكثر إضحاكاً وإشراقاً.

يبقى أن نشير إلى أن الفكاهة القائمة على التهكم بمنزلة أداة اصطنعها المجتمع لأبنائه، حين كانوا يسلكون مسلكاً غريباً خارجاً على المألوف الجمعي، كما يلاحظ في الفكاهات التي تهكمت بأصحاب العيوب الجسدية كاللحى الطويلة والأصوات القبيحة، وبأصحاب العيوب الاجتماعية كالرياء وانعدام الأمانة والبخل والبخلاء. وبكل خارج على عادات الناس وعقائدهم ومفاهيمهم الاجتماعية.

وأما ظاهرة التهكم بالذات فما هي إلا وسيلة عقاب ذاتية، وتطهير نفسي لذلك المتهكم بذاته، أو وسيلة للكسب وإضحاك الخليفة أو الأمير فقط دون أي سبب آخر.

كما أن للتهكم دوراً في نقد العادات البالية والتقاليد الاجتماعية العتيقة، كالزواج والأزياء ومجالس اللهو والغناء وظواهر إنسانية مختلفة وكثيرة. ومن هنا يظهر الدور الإيجابي لظاهرة الفكاهة المتهكمة.(١)

قصرنا حديثنا خلال هذا الفصل على مظاهر الفكاهة التي تتجلى من خلالها الفكاهة الطريفة والرشيقة التي تروّح عن النفس، والفكاهة القائمة على تصوير الأخطاء والعيوب، وتلك التي تعمد إلى التلاعب بالألفاظ والمعاني، والتي تكشف عن سرعة في البديهة أو حسن التخلص، وغيرها مما يعتمد الكدية وتناول الأطعمة وما يرافقها من مفارقات ومتناقضات ظريفة، إلى التهكم بتفرعاته جميعها.

ورأينا أن هذه المظاهر والأنواع الفكاهية السابقة لا تنفصل عن بعضها فصلاً تاماً، وإنما تتقارب وتتداخل فيما بينها تبعاً للموقف الفكاهي والذات الضاحكة، فجاءت الفكاهة متضمنة أسلوباً أو أكثر من أساليب الفكاهة ومظاهرها. وحاولنا جاهدين أن تكون هذه الأساليب والأنواع الفكاهية السبعة معبّرة عن واقع الإنسان وواقع المجتمع في حالات اللهو والانشراح، وفي حالات القلق والحصر، وفي مختلف الطبقات وتنوع الفئات.

(١) راجع: سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص٦٣-٨٤.

الفصل الرابع

الخصائص الفنية لشعر الفكاهة

أولاً – شعر الفكاهة بين الفنون الشعرية

ثانياً – بنية القصيدة الفكاهية وأساليبها التعبيرية

ثالثاً – الصورة الفنية في شعر الفكاهة

رابعاً – لغة القصيدة وتراكيبها

خامساً – الموسيقا في شعر الفكاهة

أولاً - شعر الفكاهة بين الفنون الشعرية:

حقق الشعر في الدور العباسي الأول تطوراً كبيراً، في أغراضه وأفكاره وفي شكله الفني وزناً وقافية ولغة. وهذه نتيجة طبيعية لاتساع جوانب التجربة العقلية عن طريق الترجمة والاختلاط بأجناس بشرية مختلفة، وتطور المعارف الدينية واللغوية والأدبية، واتساع حركة التأليف، وظهور المعارف الفلسفية.

وهناك أغراض شعرية جدَّت واستحدثت، وأغراض بقيت على ما كانت عليه، مع شيء من التجديد في بعض عناصرها. فممّا جدَّ من الأغراض الزهد الذي كان يعد رد فعل لشعر المجون والخمريات. ومن الأغراض الجديدة الشعر التعليمي.

كما ظهر لون جديد من الشعر هو الشعر الفكاهي الذي ضمّ النوادر المضحكة، والمعاني الفكهة بكل أنواعها، وقد هيّأ لظهور هذا اللون الجديد جو المرح واللهو في هذا العصر، وانتشار مجالس الأنس والسمّر، خاصة في قصور الخلفاء والولاة والأعيان.

وظهر في هذا الدور ما يسمى بشعر الطرديات، وهو ذلك الشعر الذي يصف رحلات الصيد والطرائد وما إلى ذلك. وهذا الغرض وإن كانت له جذور فيما سبق من العصور فقد اتسعت جوانبه، وتفنن فيه الشعراء حتى صار فناً جديداً، وكانت حياة الترف والثراء وراء هذا الغرض الشعري. كما ظهر شعر الشكوى من البؤس الذي كان تعبيراً عن بعض مظاهر الفقر.

أما الأغراض التي بقيت مع شيء من التطوير فمنها على سبيل المثال: المديح وهو غرض عريق شائع في الشعر العربي، غير أن الشعراء المحدثين أثروه بما أدخلوا عليه من عمق التحليل للفضائل النفسية والخلقية، نتيجة لما اكتسبوه من الثقافات. ومثل ذلك شعر الهجاء فقد تناولوه أيضاً بشيء من البسط والتحليل للأخلاق، ولكن في جوانبها السلبية.

على أن شعراء هذا العصر بمدائحهم وأهاجيهم قد دخلوا في النفس البشرية، وكشفوا عن كوامنها، كما أنهم بتناولهم للفضائل والرذائل رسموا المثل التي ينبغي الإقبال عليها.

ولعل شعر الرثاء، وإن كان غرضاً قديماً، قد أصابه حظ غير قليل من التطور، فلم يعد رثاء للناس فحسب، بل صار رثاء للمدن والأماكن والحيوان والطيور المستأنسة، وقد استكثر أحمد بن يوسف الكاتب من هذا اللون الطريف الذي يدل على اتساع آفاق الإبداع الشعري نتيجة لاتساع آماد الثقافة.

ويمكن القول إجمالاً: إنه ما من غرض شعري قديم إلا دخله التطوير والتجديد على أيدي الشعراء المحدثين على تباين في ذلك.

ونظرة عامة إلى ساحة الشعر في عصر النفوذ التركي من الدور العباسي الثاني، توضح أن حركة التجديد والتطوير قد اقتصرت على التفنّن والاتساع في الأغراض التقليدية، أو تلك التي استحدثت في الدور العباسي الأول، فالمديح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والفكاهة اتسع الشعراء في معانيها تحليلاً وغوصاً في المعاني.

وفي العصر البويهي وصلت الفنون الأدبية أوج ازدهارها، فالشعر اصطبغ بصبغ فكري جعله قادراً على تجسيد قضايا الإنسان والكون والحياة، دون أن يفقد نبضه الوجداني ومقدرته الفذة على التخييل والتصوير.

وإذا كان المتنبي والمعري يمثلان الأنموذج المتفرّد في التعبير الإنساني، فقد كان من الطبيعي أن يظهر إلى جوارهما عشرات الشعراء ممن كانوا دونهما نبوغاً وعبقرية، لكنهم كانوا يمثلون اتجاهات شعرية متباينة ومستويات شعرية مختلفة، ويزخر كتاب يتيمة الدهر بجمهور كبير من هؤلاء الشعراء الذين ظهروا في بيئات عربية وأعجمية، ومعظم شعراء الفكاهة الذين تحدثوا عن ظروفهم القاسية ومعيشتهم الصعبة في قالب من الفكاهة والظرف ذكرهم الثعالبي في كتابه.

ومنذ العصر السلجوقي أخذت تتشكل فنون أدبية جديدة أبرزها ما اصطلح حديثاً على تسميته بالأدب الشعبي، مثل ألف ليلة وليلة ذات التأثير الواسع والعميق في الآداب العالمية، وسيرة عنترة وغيرها من القصص. كما ظهرت في مجال الشعر فنون شعبية مستحدثة منها الموشح والزجل والمواليا. ولم يعد الابتكار الفني والعقلي قاصراً على بيئة دون أخرى، بل اتسعت رقعة هذا الابتكار ليشمل شتى الحواضر العربية، ثم يتجاوزها إلى ديار الأعاجم الذين شاركوا – بعمق – في رحلة الابتكار الفني والعقلي.

ونطالع في مرحلة متأخرة من هذا العصر أسماء شعراء مثل ابن سناء الملك وابن عنين والبهاء زهير، وهم من أصدق الشعراء تمثيلاً لروح العصر، إذ اتسمت أشعارهم بالعفوية.

كما كان الشعر الصوفي صدىً لتيار التصوف، وصورة أساسية للحياة الروحية في هذا العصر، فبرزت أسماء لشعراء صوفيين كُثُر.

وإذا كان الغزو الصليبي يشكل لهذا العصر أعمق الأحداث أثراً في حياة الناس، خاصة في ديار الشام ومصر، فمن البَدَهيّ أن يترك هذا الغزو تأثيره على الشعر، إذ راح الشعراء يعبرون عن أحزانهم لهزيمة أو أفراحهم بنصر، مع رثاء المدن أو مدح السلاطين من بني أيوب. ولكن ينبغي الاعتراف بأن الشعر العربي لهذه الحقبة كان من الضعف بحيث لا نجد

شاعراً فحلاً في مستوى أبي تمام[1] والمتنبي، وهما يعبّران في قصائدهما الحماسية عن حركة النضال ضد الروم.

وما إن نصل إلى العصر العباسي حتى يصبح لظاهرة الفكاهة من القوة والانتشار والاتصال الوثيق بوجدان الناس، ما جعلها تقتحم الأغراض الشعرية المختلفة اقتحاماً واضحاً. ووجدنا شعر الفكاهة يتزيّا بزيّ تلك الأغراض، فيأخذ شكلها على حين يقوم المضمون على الفكاهة. وهنا نجد الفكاهة وقد امتزجت بتلك الأغراض، فجاءت فكاهة في صورة مدح، أو مدحاً بقيمٍ فكاهية. ومثل المدح بقية الأغراض مما يمثل تطوراً لتلك الأغراض، ويعطي مؤشراً على شيوع ظاهرة الفكاهة وقوة أثرها في ذلك العصر.

فقد أصبحت الفكاهة قيمة سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وخلقية لها قدرها العظيم في النفوس، ورسوخها القوي في وجدان الناس في عصر طغت فيه النزعة المادية، وقاسى المجتمع من ويلاتها الكثير، مما جعل الترفع عن تلك النزعة والسّمو إلى حياة الفكاهة والضحك ضرورة يطلبها الشعراء للترويح عن نفوسهم، وتجاوز الصعوبات في حياتهم. كان لشعراء الفكاهة مدحهم وفخرهم ورثاؤهم، وغير ذلك مما عرفه العصر من أغراض الشعر، ولكنهم كانوا يتناولون هذه الأغراض بطريقتهم الخاصة. مما جعل لتلك الأغراض عندهم مذاقاً خاصاً، مذاقاً يتلاءم مع طبائعهم وأساليبهم الفكاهية التي يصدرون عنها في تناولهم لتلك الأغراض.

كان لشعراء المدح أساليبهم التي يمدحون بها، وكان كثيرون منهم يمدحون بأساليب شكلية مثل جمال الشكل وقوة الجسم، والجاه والغنى والسلطان وما إلى ذلك[2]. وهذه الأساليب وإن كانت موجودة بعض الشيء، إلا أنها لم تعد تشكل كامل القيم المدحية للشاعر الفكاهي.

فهذا ابن سناء الملك يمدح في صديقه حُسنَ الاحتيال والتلاعب بالألفاظ فيقول: [من السريع]

– لي صاحُبٌ أفديهِ مِنْ صاحبٍ   حُلوِ التَّأتّي حَسَنِ الاحتيالِ
– لو شاءَ مِنْ رقَّةِ ألفاظِهِ   ألَّفَ ما بين الهُدى والضّلالِ [3]

---

(1) أبو تمام (١٨٠ – ٢٣٢ هـ): هو حبيب بن أوس الطائي، الشاعر المشهور. ولد في قرية جاسم قرب دمشق، واشتغل حائكاً في دمشق، ثم انتقل إلى فسطاط مصر، ولبث هناك خمس سنوات، بعدها شد الرّحال إلى الشام ومنها إلى العراق، إذ اتصل بالخليفة المعتصم والخليفة الواثق. كان أبو تمام ذكياً، موهوباً، حاضر البديهة، وكان ظاهرة أدبية وشعرية سبقت عصرها، واخترقت الآفاق والقرون مع كل المبدعين العظام لتصل إلينا، فتحاورنا ونحاورها وكأننا من جيل واحد.
انظر (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤/١٢١-١٣٢) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٣٣-٣٧).

(2) انظر د. محمد أبو الأنوار: الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٧م، ص١٠٤-١٠٦.

(3) الديوان: ص ٤٨٠.

وكذلك شعراء الكدية فلهم شأن آخر مع قيم المديح، إذ يمدحون أتباعهم من المكدين والمتطفلين، ويمدحون أعمالهم التي تقوم على الاحتيال على الناس لتحصيل المال والطعام. يقول الأحنف العكبري: [من الهزج]

- على أنـي بحمـد اللّـ ـه في بيت من المجد
- بإخواني بني ساسا ن أهل الجدّ والحدّ
- لهم أرض خراسان فقاشان إلى الهند
- حذاراً لأعاديهم من الأعراب والكرد (١)

وهذا أبو الرقعمق يمدح الحمق والتحامق في زمان لم يعد ينفع معه العقل، فنراه يمهد لمديحه تمهيداً غريباً، وبدأ قصيدته بأفانين من الرقاعات فيقول: [من الهزج]

- لمن أمدح بالشعر لمن أقصد؟ لا أدري
- فأما أكثر الحمق فقد سيّرتُ في البحر
- وباقيه معي يذهب في البرّ على ظهري
- ولا أترك في مصر لذكر الحمق من أثر (٢)

وكان طبيعيّاً أن تنسحب هذه الأسس على شعر الهجاء، إذ انتقل شعراء الفكاهة بالهجاء إلى باب التهكّم الذي يصدر عن نفس مبرّأة من الحقد واللؤم والتجريح والعدوان على المهجو، في حين أن التهكم يهدف إلى التهذيب والتقويم والإصلاح. والأشعار التي مرت معنا في أثناء الحديث عن التهكم خير دليل على ذلك.

ومن هذه الأشعار ما تناولت التهكم باللحى الطويلة والعيوب الجسدية، والتهكم بالسلوكيات الإنسانية السلبية كالرياء وإيذاء الآخرين وانعدام الأمانة والبخل، والتهكم بالنساء، والتهكم بالذات. وهذا ما رأيناه في الفصل السابق.

ومن الفكاهة ما جاء في شكل الفخر وتزيّا بزيّه مقتحماً مضمونه، فالشعراء التقليديون فخروا في أشعارهم بالنسب الشريف والشجاعة ومكارم الأخلاق، في حين أن بعض شعراء الفكاهة فخروا بانتسابهم للحمقى، كما حدث مع أبي الرقعمق عندما كان يزهو ويباهي بحمقه ولا يقبل تركه أو استبداله. يقول: [من البسيط]

(١) الديوان: ص ١٥٨.
(٢) يتيمة الدهر: ٣١٦/١-٣١٧.

- ففيك ما شئت من حمق ومن هوس قليلـــه لكثيـــر الحمـــق إكـــسير
- كم رام إدراكــه قــوم فــأعجزهم وكيف يــدرك مــا فيــه قنــاطير؟
- لا تنكـــرنَّ حماقـــاتي لأن بهـــا لواء حمقي في الآفاق منـــشور [١]

وهذا أبو دلف الخزرجي يفاخر بانتسابه إلى المكدين والمتطفلين، مصوراً تنقل قومـــه الـــدائم ورحيلهم المتواصل وسعيهم في سبيل الكدية. يقول [من الهزج]

- علـــى أنـــي مـــن القـــوم الـــ ـــــــبهاليل بنـــــي الغـــــرِّ
- بنـــي ساســـان والحـــامي الــــ ـــحمى فـــي ســـالف العـــصر
- فـــنحن النــــاس كــــل النـــا س فـــي البـــرِّ والبحـــر [٢]

أما ابن سناء الملك فيفخر بمرض الجرب الذي أصابه! يقول: [من الخفيف]

- لِعُلُوِّي جَربــتُ لا لانخفاضـــي جَرَبـــي رفعـــةٌ وإنْ كـــانَ داءُ
- جَربتْ مثليَ الــسَّماءُ وناهيــــ ـــكَ علوّاً أن أشبهتني الــسَّماءُ
- ولذا أجمعَ الــرّواةُ ومــا خـــو لفَ فيها أنَّ اسمَها الجَربـــاءُ [٣]

والرثاء فن شعري قديم عرفه الشعراء مُذ عرف الإنسان الموت، وهـــو فـــي صـــورته التقليدية موجّه لذكر مناقب المرثي، مثل الكرم والمجد والنسب الشريف وطيب الروح وغيـــر ذلك، حتى إذا ما جاء شعراء الفكاهة تحولوا بالرثاء نحو البهائم للظرف والتفكه والتسرية عن النفس. فهذا القاسم بن يوسف يرثي عنزاً سوداء: [من الخفيف]

- عـــين بكّـــي لعنزنـــا الـــسوداء كالعروس الأدماء عند الجـــلاء
- أذنٌ ســـــبطةٌ وخـــــدٌ أســـــيلُ وابتسامٌ عن واضـــحات النقـــاء
- أصبحت في الثرى رهينة رمسٍ وثناها حيٌّ لـــدى الأحيـــاء [٤]

والأمثلة على هذا النوع الظريف من الرثاء كثيرة، ذكرنا بعضها في الفصل السابق.

ودخل شعر الفكاهة ميدان الوصف من باب الطرافة والدعابة، فهذا ابن الرومي يتفنن في وصف الأطعمة والأشربة من كلّ لون. ومما قاله في وصف العنب الرازقي: [من الرّجز]

(١) يتيمة الدهر: ٣٢١/١.
(٢) السابق: ٣٥٤/٣.
(٣) الديوان: ص ٥٥٧.
(٤) الأوراق: ١٦٤-١٦٦.

- ورازقــيٍّ مخطــفِ الخــصورِ كأنـــه مخـــازن البلـــورِ
- وفي الأعالي ماء وردٍ جــوري لم يبق منـه وهـجُ الحـرور
- إلا ضياءً فــي ظــروفِ نــورٍ لو أنه يبقى علــى الــدهور(١)

فإذا انتقلنا إلى الشعر الحماسي وجدنا شكله، وقد تزيّا به شعر الفكاهة، في تلك المفارقات التي تنشب بين الشاعر الفكه وأعدائه، حين يطلب الشاعر من خصمه ألاّ يطيح برأسه. وليس هذا فقط، بل يقدم الشاعر له طعاماً بعد أن يحاوره ويلاطفه، كما حدث مع أبي دلامة، فقـال: [من البسيط]

- إن البراز إلــى الأقـران أعلمـه مما يفرّق بـين الـروح والجـسد
- قد حالفتك المنايا إذ صـمدت لهـا وأصبحت لجميع الخلـق بالرصـد
- لو أنّ لي مهجة أخرى لجدت بهـا لكنها خلقـت فـرداً فلـم أجـدِ (٢)

وينظر شاعر آخر إلى ضيوفه، فيرى فيهم جيشاً جراراً يزحف إلــى هدفــه، فيحـصد في طريقه الأخضر واليابس، فلا يُبقي شيئاً، كما حدث مع الشاعر الواساني الدمشقي فقـال: [من الخفيف]

- النفير النفيـر بالخيـل والرجـــ ـــل إلى فقـر ذا الفتـى الواسـاني
- جمعوا لي الجموع من خيل جـيلا ن وفرغانـــة إلـــى ديلمـــان
- مِعَــدٌ جوّعــت ثلاثــين يومــاً بـــسلاح شـــاك مـــن الأســـنان
- أكلوا لي سبعين حوتاً من النهـــ ـــر طريّـاً مـن أعظـم الحيتـان
- ثم راحوا بعـد الهـدوء إلــى دا ري فلم يتركوا سوى الحيطـان (٣)

وشعر الحنين غرض تقليدي في الشعر العربي، ذكره الشاعر ليعبّر عن مشاعره نحـو دياره وأهله وأحبابه حين يبتعد عنهم. أما شعراء الفكاهة فجاء حنينهم حاملاً مضموناً فكاهيّاً، كالحنين إلى تناول أصناف الأطعمة والأشربة.

فهذا ابن الرومي المنهوم في المآكل، كان معجباً بالسّمك، فوعده صـديقه ويـدعى أبـا العباس أن يبعث إليه كل يوم بوظيفه لا تنقطع، فبعث إليه يوم سبت ثم قطعه، فشعر بـالحنين إلى السمك ليملأ معدته من لذيذ أصنافه، فقال: [من الخفيف]

(١) زهر الآداب: مجلد (١) ٣٤٨/٢-٣٤٩.
(٢) وفيات الأعيان: ٣٢٣/٢.
(٣) يتيمة الدهر: ٣٤١/١.

- مــــا لحيتانِنَـــــا جَفَتْنَـــــا وأنَّـــــى ... أخْلَـــفَ الزائـــــرونَ منتظـــــريهمْ
- جاء فـــي الـــسَّبت زَوْرُهـــم فأتينـــا ... من حِفاظٍ عليـــه مـــا يكفـــيهِم (١)
- وجعلنــــــاهُ يـــــومَ عيـــــدٍ عظـــــيمٍ ... فكأَنّـــــا اليهــــودُ أو نَحْكـــــيهمْ
- وأراهم مُـــصمِّمينَ علـــى الهَجْــــ ... ـــرِ فَلِمْ يُسْخطُون منْ يُرضـــيهمْ
- قـــد سَـــبَتْنا ومـــا أتتنْـــا وكـــانوا ... " يومَ لا يَـــسْبتون لا تـــأْتيهمْ " (٢)

وكان للفكاهة أثرها في غزل شعراء الفكاهة، كما فعل بشار بن برد، حين أورد حواراً غزليّاً بين حمار وأتان، وذلك من باب الممازحة والعبث: [من مجزوء الرمل]

- ســـيّدي مِـــلْ بعنـــاني ... نحـــو بـــاب الأصـــبهاني
- إنّ بالبـــــاب أتانـــــاً ... فـــــضلت كـــــل أتـــــان
- تيّمتنـــي يـــوم رحنـــا ... بثناياهــــــا الحـــــسان
- وبحـــــــسن ودلال ... ســـلَّ جـــسمي وبرانـــي (٣)

وهناك أشعار كثيرة ذكرها الفكاهيون في باب الغزل الظريف الذي يهدف إلى التفكه والضحك فقط، وهو بذلك يختلف عن الغزل التقليدي.

وكذلك فإن شعر المجون لم يكن مناقضاً لشعر الفكاهة، إذ اقتحم شعر الفكاهـــة غـــرض المجون، فوجدنا كثيراً من الكلمات الماجنة تدخل في ثنايا الشعر الفكاهي، كالحوار الذي جرى بين أبي دلف وفضل الشاعرة: [من الكامل]

- قالوا عـــشقت صـــغيرة فـــأجبتهم ... أشهى المطي إليّ ما لم يركـــب
- كـــم بـــين حبـــة لؤلـــؤ مثقوبـــة ... لبست وحبة لؤلـــؤ لـــم تثقـــب

---

(١) الزور: الضيف.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب: مجلد (١) ٣٤٧/٢.

وعجز البيت الأخير مقتبس من الآيـــة (١٦٣) فـــي ســـورة الأعـــراف: ﴿ وَسْـَٔلْهُمْ عَنِ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى كَانَتْ حَاضِرَةَ ٱلْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِى ٱلسَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ ﴾

والآية القرآنية موجهة لليهود للتقريع والتوبيخ بقديم كفرهم وعصيانهم، وذكرت كتب التفسير أن أحداث الآية جرت في زمـــن داوود عليه الصلاة والسلام بقرية يقال لها أيلة على شاطئ البحر الأحمر، وتدعى اليوم إيلات.

ويروى أن الله تعالى اختار لهم يوم الجمعة ليكون يوم راحة وعبادة ونظافة وغير ذلك، فأبوا واختاروا يوم السبت، فـــشدد الله عليهم بأن حرَّم عليهم أيّ عمل دنيوي ما عدا العبادة والنظافة وأمثالها، وكانت معيشة أهل تلك البلدة مـــن صـــيد الأســـماك، فابتلاهم الله، إذ تأتي الأسماك نحوهم يوم السبت، وإذا مضى يوم السبت ذهبت الأسماك في أعماق البحر، فلـــم يتمكنـــوا مـــن الصيد طوال أيام الأسبوع. انظر تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه ١١٧/١-١١٨ وَ ١١١/٥.

(٣) الأغاني: ١٢٤/٣.

- والـــدر لـــيس بنـــافع أربابـــه　　　　حتى يؤلف بالنظام ويثقــب (١)

فقالت فضل مجيبة له:

- إن المطية لا يلذر كوبــــــــها　　　　حتى تذلل بالزمام وتركـــــــب

وشعر الشكوى كان قد كَثُرَ واستفاض في العصر العباسي، حتى غدا يمثّل غرضاً مــستقلاً من أغراض الشعر، وهو في معظمه يدور حول شكوى الحظ العاثر، أو ظلــم الآخــرين، أو فساد الحياة والناس، فهي بصفة عامة شكوى حيفٍ يقع على الإنسان من خارجه.

هذا الشعر نجده يأخذ على لسان شعراء الفكاهة اتجاهاً جديداً، يتضمن بثَّ الشكوى ضمن قالب فكاهي، فالشاعر فيه لا يشكو ظلم الآخرين فقط، وإنما يشكو ظلم نفسه أيضاً، كما قــال المعري واصفاً واقعه ومجتمعه: [من الوافر]

- يسوسون الأمــور بغيــر عقــل　　　　فينفــذ أمــرهم ويقــال ساسَــهْ
- فــأفٍّ مــن الحيــاة وأفٍّ منــي　　　　ومن زمن رئاسته خــساسَهْ (٢)

ويشكو ابن لنكك الآفات الاجتماعيــة والأمــراض الخلقيــة وتــدهور الأخــلاق، فيقــول: [من الوافر]

- ذئاب كلنــا فــي خلــق نــاس　　　　فــسبحان الــذي فيــه يرانــا
- يعاف الذئبُ يأكــل لحــم ذئــب　　　　ويأكل بعضنا بعضاً عيانــا (٣)

فهذه شكوى فكاهية، أو فكاهة تزيّت زيّ الشكوى، وهي بهذا تعد تطويراً وتجديــداً فــي شعر الشكوى، ذلك أن شكوى الضاحك الفكه المتفائل بالدنيا تختلف كثيراً عن شكوى العابس المتشائم بالحياة.

وهكذا رأينا كيف أن ظاهرة الفكاهة كان لها من القوة والتأثير في هذا العصر، ما جعلها تتجاوز غرضها الشعري الخاص بها إلى الأغراض الشعرية الأخــرى، فتــستخدم أشــكالها المختلفة في التعبير عن مضامينها الخاصة بها، حتى أصبح لكل غــرض مــن الأغــراض صورتان: إحداهما تقليدية والأخرى فكاهية.

فكان هناك المدح التقليدي والمدح الفكاهي مثلاً، كما كان ذلك في غيره من الأغــراض كما رأينا، وهما صورتان تمثلان اتجاهين متقابلين في الــشعر: كــان الاتجــاه الأول يمثلــه

(١) المستظرف من أخبار الجواري: ص٥٠.
(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣٥/٢.
(٣) بغية الوعاة: ص٩٤.

الشعراء من غير الفكاهيين ومعهم معظم النقاد، وهو اتجاه أو مذهب ينظر إلى الشعر بمعزل عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية وغيرها، ويرى أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه.[١]

وقصارى ما يطالب به الشاعر إذا شرع في أي معنى – كان – من الرفعة والضّعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة[٢]، فليست "فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[٣].

والاتجاه الثاني اتجاه فكاهي ضاحك، يرى للشعر غاية ورسالة، منها التفكه والترويح عن النفوس وتربية النفس وتهذيب الخُلُق.

(١) انظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الكليات الأزهرية – مصر – ط١ – ١٤٠٠هـ– ١٩٨٠ م – ص٦٥.

(٢) السابق: ص٦٦.

(٣) نفسه: ص٦٦.

ثانياً - بنية القصيدة الفكاهية وأساليبها التّعبيريّة:

أصبح شعر الفكاهة يمثل غرضاً مستقلاً من أغراض شعرنا العربي منذ العصر العباسي، فوجدنا الشعراء يُفردون له القصائد والمقطعات، بعد أن كان في معظمه أبياتاً متناثرة في ثنايا القصيدة، مما يشير إلى أهميته في نظر الشعراء أصحاب هذا الاتجاه، وهذا من جديد الشعراء في العصر العباسي.

- آ -

فإذا نظرنا إلى تلك القصائد والمقطعات، وجدناها لا تلتزم الشكل الفني الموروث للقصيدة، من حيث اتخاذ المقدمة وتعدد الأغراض[١]، وإنما وجدناها تتمخّض لغرض الفكاهة، وتتجه إليه مباشرة، ولا تخرج عنه.

وهذا أمر طبيعي في شعر الفكاهة يختلف فيه عن الشعر الرسمي، الذي كان يحرص على المقدمة وغيرها من التقاليد الفنية التي أرساها الشعراء والنقاد وسموها " عمود الشعر ". ذلك أنه إذا كان الشاعر الرسمي يتجه بشعره إلى الممدوحين يبغي جوائزهم، أو إلى النقاد يطمع في تقريظهم، ومن ثَمَّ يراعي تقاليد الفن وعمود الشعر [٢]، فإن شاعر الفكاهة لا يتجه إلى ممدوح (وإن كان هذا الممدوح خليفة أو أميراً أو غير ذلك)، ولا يقصد إلى رضا النقاد، وليس شعره إلا تصويراً صادقاً لأحاسيسه، فإذا توجّه به إلى أحد فإنما يتوجه به إلى المتلقي يداعبه ويردّ عليه ويمازحه ويتهكّم به، أو إلى عامة الناس، يبثهم همومه وشكواه في قالب من الفكاهة والضحك، وفي هذه الحالات كلها لا مجال للمقدمة ولا مبرر لوجودها.

إن الصدق الفني كان من أهم سمات شعر الفكاهة الذي لا مأرب له في الكذب وتزييف المشاعر، لذلك ابتعد شعراؤه عن هذه المقدمات الطللية والغزلية ناظرين إليها على أنها تزييف للحقيقة، وكذب لا يتفق مع الواقع حيث لا أطلال هناك، ولا غزل حقيقي. وأمر آخر أبعد شعر الفكاهة عن الارتباط بالتقاليد الموروثة للقصيدة العربية، ذلك أنه، بخلاف الشعر الرسمي، كان حديث النشأة، لا يضرب بجذوره في الشعر القديم، ونعني به الشعر الجاهلي الذي اتخذه الشعراء مثالاً يحتذونه، وحدّد النقاد في ضوئه عمود الشعر وتقاليده الفنية الصارمة، فبلغت سلطة القديم في النفوس حدّ التقديس، وتشدّد النقاد في حماية القديم والدفاع عنه.

---

(١) في هذا الجانب مما أطلق عليه عمود الشعر انظر الشعر والشعراء: ص ٣٠-٣٣.

(٢) انظر د. محمد غنيمي هلال: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٦٢ م. ص٢٤٠ في أن النقد صار تلقيناً لوسائل الحظوة لدى الملوك والكبراء.

وانظر د. أحمد علي دهمان: النقد العربي القديم – منشورات جامعة البعث – ١٩٩٥ م. ص ٢٠٨ في أن لغة النقد الأدبي لغة مجازية، يشوبها ظل من الغموض، فهي تعبّر عن أحاسيس ومشاعر وتذوق شخصي أكثر مما تعبّر عن مدركات محددة.

وإذا كان أبو نواس قد عرف بتمرده على المقدمة الطللية، لأسباب من أهمها الحرص على الصدق وتجنب الكذب والتكلّف، فإن ذلك قد فتح المجال أمام شعراء الفكاهة ليبرزوا مقدمات جديدة في قصائدهم، كقصيدة المديح – مثلاً – إذ تقوم المقدمة على الفكاهة بعد أن كان الشعراء يكثرون من المقدمات التقليدية التي كبّلت الشعراء باسم الولاء للقديم والنهج على منواله والمحافظة عليه.

ومن مقدمات الفكاهة التي تصدرت قصائد المديح في الشعر العباسي ما قاله الشاعر ابن الرومي في مديح عُبيد الله بن عبد الله بن طاهر، وقد بدأ هذه القصيدة بمقدمة يصف فيها فقره وتقدمه في العمر، بأسلوب المتهكمين بذواتهم: [من الطويل]

– بدا الشَّيبُ في رأسي فجلَّى عَمَـايتي كما كشَّفتْ ريحٌ عمَـاءً تَطَخْطَخَـا [١]
– ولابـدَّ للـصّبحِ الجلـيِّ إذا بَـدَتْ تباشـيرُهُ أنْ يَـسلَخَ اللّيـل مَـسْلَخا
– وأضحتْ قناةُ الظّهرِ قُـوِّسَ مَتْنُهـا وقد كان معدولاً وإن عِشْتَ فَخخَـا [٢]
– وأحدثَ نُقصانُ القُوى بين نـاظِري وسَمعي وبين الشَّخصِ والصَّوتِ بَرْزخا
– وكنتُ إذا فَوَّقْتُ للـشّخصِ لمحتـيَ طَوتْ دونه سَهْباً من الأرضِ سَرْبَخَا [٣]
– وكنـتُ ينـاديني المنـادي بِعفْـوةٍ فيغتالُ سَـمعي دونَ مَـدْعاهُ فَرسَـخا
– فحالتْ صروفُ الدَّهر تنسخُ جِـدَّتي ومـا أُمْليـتْ مِـنْ قَبْـلُ إلاّ لِتُنْـسخَا
– وأصـبحتُ عمّـاً للفتـاةِ مـوقّراً وقد كنـت أيَّـامَ الـشبابِ لهـا أخـا

ثم يتابع وصف حاله، حتى يصل إلى المديح، فيحسن الانتقال إليه من خلال كلمة (عـزاءكَ) التي يريد بها الممدوح فيقول:

– وما عَجَـبٌ أنْ كـانَ ذاكَ فإنّـه إذا المـرءُ أشـوتْهُ الحـوادثُ شـيَّخا
– بلى عجبٌ أنّي جزعتُ ولم أكـنْ جزوعاً إذا مـا عَـضّه الـدّهرُ أخّخـا
– عَزاءَك فاذْكُرهُ ولا تـنسَ مدحـةً لأَبلـجَ يحكـي سُـنَّةَ البـدرِ أبْلَخـا [٤]
– صريخٌ لوِ استصرختَهُ بابنِ طاهرٍ على الدّهرِ إذا أخْنى عليك لأصْـرَخا [٥]

---

(١) الطخطخة: تسوية الشيء، وضم بعضه إلى بعض (القاموس المحيط: طخخ).
(٢) الفخخ: كثرة النوم أو المدة الطويلة (القاموس المحيط: فخخ).
(٣) سربخ: الأرض الواسعة المتصلة (القاموس المحيط: سربخ).
(٤) أبلخ: تكبَّرَ (القاموس المحيط: بلخ).
(٥) ديوان ابن الرومي: ٢/٥٧٣–٥٧٤.

والشاعر أبو الرقعمق يفخر بحمقه وسخفه، ويلذّ له مع كل مديح، فيمهد لمديحه بأفانين من الرقاعات وضروب التغافل، حتى إن مقدمته الفكاهية لتصل إلى خمسة وعشرين بيتاً، في حين أن أبيات المديح لم تتجاوز تسعة أبيات، يقول: [من الهزج]

– لمن أمدح بالشعر؟ لمن أقصد؟ لا أدري!
– فأما أكثر الحمق فقد سيّرتُ في البحر
– وباقيه معي يذهب في البر على ظهري
– ولا أترك في مصر لذكر الحمق من أثر
– ومَن مِن شدة الصفع له رأس بلا شَعر؟

ثم ينتقل انتقالاً حسناً فيستخدم حرف التنبيه والاستفتاح (ألا) فيقول:

– ألا يا منتهى الجود ويا ذا المجد والفخر
– هُمامٌ طاهرُ الذَّيلِ سليلُ السَّادةِ الغُرِّ
– لقدْ عَمَّتْ أياديهِ جميعَ البدوِ والحضرِ (١)

وقلّما نجد قصيدة زهدية تتخذ من النسيب الفكاهي مقدمة لها، فإذا وجدت كان النسيب فيها ذا طابع خاص. من ذلك ما نجده في زهدية للزمخشري بثها خواطره، وهو متّجه إلى مكة ليقيم فيها مجاوراً البيت الحرام، إذ بدأ هذه الزهدية بنسيب ظريف وغريب مليء بالعواصف الرّعديّة والأمطار الغزيرة فقال: [من الكامل]

– قامتْ لتَمنعني المسيرَ تُماضِرُ أنَّى لها وغِرارُ عزمي باتِرُ (٢)
– شامَتْ عقيقةُ عزمتي، فحنينُها رعْدٌ، وعيناها السَّحابُ الماطرُ (٣)

إلى أن ينهي المقدمة دالفاً إلى غرضه الأصلي بقوله:

– سيري تُماضِرْ حيثُ شِئتِ وحدِّثي إنِّي إلى بطْحاءِ مكَّةَ سائرُ
– حتى أنيخَ وبينَ أطماري فتىً (٤) للكعبة البيت الحرام مُجاوِرُ (٥)

(١) يتيمة الدهر: ٣١٨/٣١٦/١.
(٢) غرار: حدّ السيف، باتر: قاطع (القاموس المحيط: غرر – بتر).
(٣) شامت: نظرت إليها، العقيقة: برقة تستطيل في عرض السحاب (القاموس المحيط: شيم – عقق).
(٤) الأطمار: ج طمر وهو الثوب البالي (القاموس: طمر).
(٥) ديوان الزمخشري: ٣١٣/٣.

إن هذه المقدمة أدّت وظيفتين في وقت واحد: وظيفة فنية تحققت بها صورة القصيدة التراثية من حيث البدء بمقدمة غزلية فكاهية، ووظيفة زهدية على ما ظهر. وهي بذلك تحسب للشاعر مقدمة جيدة تشهد بذكائه ووعيه القوي بفنه وامتلاكه ناصية الشعر.

-ب-

على أن المقطوعة كانت الشكل الغالب في شعر الفكاهة، وهو يتلاءم وما عرفه العصر من استفاضة شكل المقطوعة حتى "صار إطاراً فنياً له وزنه وخطره في شعر ذلك العصر، لأنه كان استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على ألسن الناس من جهة أخرى"(١). في حين تقل القصائد الطوال أو المتوسطة الطول. وهذه المقطعات لم تكن بقايا قصائد طوال ضاع معظمها، وبقي منها بيتان أو أكثر بقليل، بل إن الشعراء قصدوا إليها قصداً.

فإلى جانب السبب العام الذي ذكرناه يمكن التماس أسباب تختص بشعر الفكاهة، كان لها أثرها في غلبة شكل المقطوعة عليه:

أولها "مقدرة المقطعة على التعبير عن فكرة واحدة أكثر من القصيدة الطويلة، لأن الشاعر لو أراد أن يصبَّ فكرة واحدة في القصيدة لضاعت حرارتها، وفقدت توهجها، لأنه سيلجأ إلى التكرار وتوليد المعنى من أخيه، مما سيجعل الأبيات تبدو فضفاضة، كمن يلبس ثوباً أكبر من حجم جسده"(٢).

وثانيها يعود إلى أنَّ بعضاً من شعراء الفكاهة لم يكن الشعر العمل الأهم في حياتهم، وإنما كان يمثل جانباً من اهتماماتهم، أما الجانب الآخر فكان يتمثل في العلم والعمل اللذين ازدهرا في ذلك العصر، واجتذبا إلى ساحتيهما كثيراً من الناس. فمثلاً أحمد بن فارس كان عالماً في اللغة، والسّرّي الرفاء يرفوا الثياب ويطرزها، وكشاجم عني بعلم الفلك وفن الطهي والموسيقا، والشريف الكحال كان عالماً بصناعة الكحل، والخبز أرزي كان خبازاً، والإمام الشافعي هو أحد الأئمة الأربعة في الفقه، والمعري ضرب بسهم وافر في علوم اللغة والفلسفة، والزمخشري إمام في التفسير والنحو واللغة. وغيرهم من الشعراء الذين أعطوا جلّ وقتهم للعلم والعمل، في حين بقي الشعر على هامش حياتهم واهتماماتهم، يعبّرون به عن بعض خواطرهم تعبيراً سريعاً وعفوياً في أبيات قد تقل حتى تكون بيتاً واحداً، وقد تزيد ولكنها في الغالب لا تتجاوز نطاق المقطوعة، لأن الفكاهة في الشعر كثيراً ما تأتي عفو الخاطر، ودون

(١) في الشعر العباسي الرؤية والفن: ص٤١٨.
(٢) التحامق في الشعر المملوكي: ص٧٩.

ترتيب مسبق من الشاعر، وإنما تعتمد سرعة البديهة، أو الرّد على أحدهم ومداعبته أو التهكم به، فالفكاهة بهذه الطريقة تكون وليدة لحظتها دون تفكير عميق أو تأمل، بل إنها تسمى فكاهة الموقف، هذا الموقف الذي يعيشه الناس جميعهم بدءاً بالخليفة وانتهاء بالمكدين والشّحاذين. ولم تخل الساحة من القصائد الفكاهية الطويلة، وإن كانت قليلة جدّاً. ولسنا هنا في حاجة إلى التدليل على هذه الملاحظة أو الاستشهاد لها، فكل ما ورد من أنموذجات خلال البحث دليل عليها وشاهد لها.

- جـ -

وتحقق لقصيدة الفكاهة ومقطوعته قدر كبير من الوحدة الفنية (الشعرية)، فجاءت الأفكار مترابطة تتآزر في إنماء التجربة الشعرية والسير بها إلى الاكتمال، إلى جانب وحدة الجو النفسي والشعوري، لما يضفيه الجو الفكاهي من ظلال نفسيّة وشعورية خاصة [١].

وهذه الوحدة التي تحققت لقصيدة الفكاهة كانت في بعض جوانبها ثمرة للسّمتين اللتين تتسم القصيدة بهما: السمة الأولى خلوها من المقدمات التقليدية، وخلوصها لغرض الفكاهة مما حقق لها وحدة الموضوع. والسمة الثانية ما غلب على القصيدة الفكاهة من القصر واصطناع شكل المقطوعة، مما جعلها تتركز في فكرة واحدة، وتدور حولها بالتحليل والتصوير واستخلاص العبرة. ومن أمثلة ذلك ما نجده في هذه القصيدة لابن الحجاج: [من المتقارب]

– خَليليَّ قد اتسعَتْ مِحنَتي ... عليَّ وضاقتْ بها حيلتي
– إلى كم يخاسِسُني دائماً ... زماني المقبحُ في عِشْرتي
– تُحيفُني ظالماً غاشماً ... وكدرَ بعضُ الصَّفا عيشتي
– وكنتُ تماسكتُ فيما مضى ... فقد خانني الدَّهرُ في مسكتي
– إلى منزلٍ لا يواري إذا ... تحصَّلَتْ فيه سِوى سَوأتي
– مقيماً أروحُ إلى منزلٍ ... كقبري وما حضرتُ ميتَتي
– إذا ما ألَّمَ صديقي به ... على رغبةٍ منهُ في زورتي
– فَرشْتُ له فيه بسطَ الحديـ ... ـثِ من بابِ بيتي إلى صفَّتي
– ومعدتُه في خلالِ الكلا ... مِ تشكو خُواها إلى مَعدتي

(١) للاطلاع على المزيد في وحدة العمل الفني والخلق الأدبي راجع د. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث دار الشروق – مصر – ط١ – ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ ص ٣٧-٥١.

- وقذفْتُ في عضدي ما بهِ ولكن عليه غلبتْ عِلَّتي
- وأغدو غدواً مليّاً بأنْ يزيدَ به اللهُ في شِقْوتي
- وإنْ أنا زاحمتُ حتى أموتَ دخلتُ وقد خَرجتْ مهجَتي
- فيرفَعُني النّاسُ عند الوصولِ إليهم وقد سقطتْ عَمّتي
- وإنْ نهضوا بَعْدُ للانصرا فِ أسرعتْ في إثرهم نَهضتي
- وإنْ قدّموا خيلَهم للرّكوبِ خرجتُ فقُدِّمتْ لي رُكبتي
- ولا لي غلامٌ فأدعو به سوى مَنْ أبوهُ أخو عَمَّتي
- وكنتُ مليحاً أروقَ العيو نِ أيضاً فقد قبحتْ خِلْقتي
- يعرقُ خدّي جفافَ الهُزالِ وحافَ الشناجُ على وجنتي (١)
- وقوَّسَني الهمُّ حتى انطويتُ فصِرتُ كأنّي أبو جَدَّتي
- وكانَ المزّينُ فيما مضى تكسِّرُ أمشاطَهُ طرَّتي
- فلا زالَ في نقمةٍ كلُّ مَنْ أزالَ بحيلتهِ نِعمتي (٢)

فهذه القصيدة تمثل عملاً فنياً تتلاحم أجزاؤه فكريّاً وشعوريّاً ولغويّاً. ذلك أنها تقدم فكرة فكاهية واحدة لا تخرج عنها، وإنما ترتكز عليها وتدور حولها بما يؤكدها ويعمق الشعور بها. وهذه الفكرة تبدو في البيتين الأولين اللذين يمثلان مطلع القصيدة، وهي التهكم بالذات والشكوى بسبب الفقر والحاجة، وذم الزمان.

هذه الفكرة التي قدمها مطلع القصيدة مجملة ألحت عليها أبيات القصيدة بعد ذلك، فقدمت من صور الحياة البائسة ومشاهدها المختلفة ما يؤكدها ويعمق الشعور بها، إلى أن جاءت الخاتمة ممثلة في البيت الأخير، لتؤكد الفكرة الأساسية وهي ذم الزمان من خلال ذم أهله الذين يتسمون بالجشع والطمع وسوء الأخلاق وغير ذلك. وهو تأكيد قد هيأت له القصيدة كلها، فجاء نهاية طبيعية ونتيجة منطقية.

فإذا طبقنا على هذه القصيدة ما قاله نقاد العرب الذين عنوا بوحدة القصيدة، وجدناها أنموذجاً طيباً لتلك الوحدة. من ذلك ما يقوله الجاحظ "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيعلم أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً... حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"(٣).

(١) حاف الشناج: تقبض الجلد.
(٢) يتيمة الدهر: ٣/٥٤-٥٥.
(٣) البيان والتبيين: ١/٦٧.

وما يقوله ابن طباطبا[١] أيضاً من أن "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما نسقه قائله"[٢] ومن أنَّ القصيدة يجب أن تكون كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها ولا وَهيٌ في مبانيها ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها[٣] إلى غير ذلك مما يتعلق بإحكام النسج وصواب التأليف والتناسب بين شطري البيت لفظاً ومعنىً، وقوة الارتباط الذي يسمح باتصال الفكرة ونموها وارتباط مطلع القصيدة بموضوعها، والاهتمام بالانتقال من معنىً إلى معنى، وهو ما سمَّوه حسن التخلص. والاهتمام كذلك بالختام بحيث يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يتأتّى بعده أحسن منه[٤].

وقد تتعدد الأفكار في القصيدة الواحدة، ولكن هذا التعدد يأتي في إطار التجربة الفكاهية التي يمر بها الشاعر، مما يحقق لها قدراً كبيراً من الترتيب والترابط، فتتوالى الأفكار والصور في ترتيب وتسلسل يربط بينها خيط فكري ويظلّلها جو شعوري واحد، كما نجد في قول ابن سناء الملك: [من السريع]

– أَتظنُّني قدْ بِتُّ مَحموماً   لأنّني أصبحتُ مَتْخوما
– تخمتُ من جوعٍ وإنّي كما   تعَرفُني ما زِلتُ مَنْهوما
– عندَ لئيمٍ كنتُ إذْ جئتُه   أكثرَ منهُ في الورى لُوما
– ظلمتُ نفسي في رواحي لهُ   وطالما قد كنتُ مظلوما
– تبعتُه جهلاً فلا ينكرُ الـ   ـخرابَ مَنْ يتْبَعُ البوما
– وأخرَّ الأكلَ إلى أن غدتْ   عيني من دمعتِها ميما
– فانصبَّتِ الأخلاطُ في معدتي   وامتلأتْ من شرّها شوما
– وسَامَ مني الأكلُ مِن زادِهِ   يا ليتَ منهُ كنتُ محَروما

---

(١) ابن طباطبا (٣٢٢ هـ): هو محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، أبو الحسن: شاعر مفلق وعالم بالأدب مولده ووفاته بأصبهان. له كتب منها: عيار الشعر وتهذيب الطبع والعروض. وأكثر شعره في الغزل والآداب.
(تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٤/٢٤٤–٢٤٦) (الأعلام: ١٩٩/٦).

(٢) عيار الشعر: تحقيق د. طه الحاجري وَ د. محمد زغلول سلام – المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة – ١٩٥٦م. ص١٢٦.

(٣) السابق: ص١٢٧.

(٤) العمدة: ٤١٥/١.

- وجاءَنـــا مـــن بعـــد لأْيٍ بـــه ودمعُـــه فـــي العـــينِ مـــسْجُوما
- مُنكـــشِفاً منكـــسراً قـــد بَـــدا ما فيه عِنـــدي صـــار مَرجُومـــا
- وكـــان فـــي هـــمٍّ وفـــي هِمَّـــةٍ كأنّـــــه قـــــد نَحَـــــر الكُومَـــــا
- ولم أجِـدْ لحَمـاً ولكـن وجـد تُ الفـولَ والكـرّاثَ والثّومـا
- فـــاختلطَ الخلـــطُ بـــذاك الهـــوا وصـــارَ فـــي المعـــدة زقّومـــا
- يـــا لَطَعـــام مـــتُّ مـــن أَكْلِـــه لعلَّـــه قـــد كـــان مَـــسْمُوما
- وجاءَنـــا الـــشّادي يغنّـــي فمـــا غنّى من الشِّعر سِـوى قُومـا [١]

فالتجربة الفكاهية هنا تجمع من الأفكار: الشكوى من الجوع والفقـر، وحـبّ الطعـام، والتهكم بالصديق البخيل، والتهكم بالبخل، ورثاء البخيل للطعام! واقتران الفكاهـة بمجـالس الطرب والغناء، ولكن المغني يطالب الضيوف بالرحيل!!

وعلى الرغم من تعدد هذه الأفكار فإنها قد تعاقبت في القصيدة بطريقة حققت بينها قـدراً كبيراً من الترابط والتلاحم، فجاءت كل فكرة تسلّم للفكرة التالية بلا تكلف، وهي في ذلك تسير حسب تداعي الأحاسيس، فهناك خط شعوري يمتد في القصيدة ويربط أفكارها إلـى جوانـب الروابط اللغوية الكثيرة في القصيدة، وبذلك أصبحت القصيدة بناء فنياً مترابطاً لا يشعر القارئ لها بقفزات فكرية أو شعورية، وإنما يسير معها في طريق واحدة تسلمه كل مرحلة فيها إلـى تاليتها برفق لا يشعر معه بالانتقال، فهو إذ يذكر التخمة من الجوع وليس من كثرة الطعام، لا يدعه هذا التذكر للجوع حتى ينقله إلى جوّ اللؤم واللئام المتمثل في الـبخلاء، فيتحـدث عـن صديقه الذي دعاه إلى بيته، وعندما حان وقت تناول الطعام أظهر ذلك الصديق فنون البخـل، ليصل في النهاية إلى الطرد من منزل صديقه. وهكذا يبدو الربط الجيد بين أفكـار القـصيدة والتسلسل المنطقي بين معانيها واضحاً.

ومن الأساليب التي تسهم في تحقيق الوحدة الفنية بناء القصيدة على قطبي التقابل، إذ تقوم القصيدة على فكرتين أساسيتين بينهما علاقة التقابل، وهي علاقة تربط بينهما رباطـاً يبـرز المفارقة ويولّد المغزى الفكاهي[٢].

(١) الديوان: ص ٤٨٣ – ٤٨٤.

(٢) لمعرفة المزيد عن علاقة التقابل في النص الشعري انظر د. محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط١ – ١٩٩٩م – ص١٥٢–١٥٥.

هذا الأسلوب نجده في قصيدة طريفة لسبط ابن التعاويذي[1] يتخيل نفسه وقد مات، فيقدم لنا صورة له حين كان يحيا منعمّاً مترفاً يعبّ من طيبات الحياة ويسرف في لذاتها، وصورة ثانية له بعد أن مات وقُبِرَ في مكان موحش وصار إلى ما يصير إليه كل مقبور مقدِّماً بذلك العظة لنفسه والعبرة لغيره حتى لا يغترّ بنعيم الدنيا الذي لا بقاء له، ويتهيّأ للموت الذي لا مفرَّ منه فيقول: [من المتقارب]

- نَعِمتُ زماناً مع المتْرفين ... وعِشْتُ أخا ثروةٍ مُوسِرا
- وقضيَّتُ عُمَر الهوى بالوصالِ ... وليلَ الصِّبا بالدُّمَى مُقْمِرا
- طليقَ العِنان خليعَ العذارِ ... أهْوى الغزالَ إذا عَذّرا
- ولم أعْصِ في حُكمِها غادةً ... كَعاباً ولا رشاً أحوَرَا [2]
- ويا ربَّ صفراءَ مشمولةٍ ... أهنْتُ لها العسْجدَ الأحمرا
- وغاليتُ في اللهوِ لا نادماً ... لصفقةِ غبْنٍ ولا مُخْسِرا
- ونادمتُ كلَّ سخيّ البنا ... نِ يُطعمُ نيرانَهُ العَنْبرا
- وجالَستُ كلَّ منيعِ الحجا ... بِ يَفرقُ منه أسودُ الشَّرى
- رفيعَ العمادِ طويلَ النجا ... دِ يعتصِبُ التّاجَ والمغْفَرا [3]
- وزرتُ الولاةَ وخضتُ الفلا ... ةَ طوراً ثواءً وطوراً سَرَى
- وما كنتُ في لذَّةٍ وانياً ... ولا عَن طلابِ عُلاً مُقْصِرا
- وها أنا من بَعدِ طولِ الحيا ... ةِ والخفضِ صرتُ إلى ما ترى
- وغُودِرتُ منفرداً بالعَرا ... وقد قصَمَ الموتُ تلك العُرا
- كأني رأيتُ زمانَ الشبابِ ... ونضرةَ عيشٍ به في الكَرى
- وما كانَ مرّ ليالي السُّلـ ... ـوِّ إلا كخطفةِ برقٍ سَرَى
- فقفْ بيَ مُعتبراً إنْ مررتَ ... على جَدثي وابْكِ مُستعْبِرا
- ولا تُخدعَنَّ بمغترَّةٍ ... حديثُ مودَّتِها مُفْترى

---

(١) سبط ابن التعاويذي (٥١٩ – ٥٨٣ هـ): هو أبو الفتح محمد بن عبيد الله المعروف بسبط ابن التعاويذي. كان شاعر العراق في وقته، وكان كاتباً بديوان الإقطاع ببغداد، واجتمع عنده العماد الأصفهاني الكاتب، وصحبه مدة بالعراق، عمي أبو الفتح في آخر عمره، وله في ذلك أشعار يندب بها بصره وزمان شبابه، ومدح السلطان صلاح الدين الأيوبي. له ديوان كبير جمعه بنفسه قبل أن يصاب بالعمى. توفي ابن التعاويذي في بغداد. (نكت الهميان في نكت العميان ص٢٥٩).
(وفيات الأعيان ٤/٩٠) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢/٢١-٢٣).

(٢) الرشا: ولد الظبية.

(٣) المغفر: زرد يلبسه المحارب تحت القلنسوة. (اللسان: غفر).

- ولا تـــركَنَنَّ إلـــى ثـــروةٍ		مَقيلُكَ مِنْ بعــدها فــي الثَّــرى [(١)]

فالقصيدة تقوم فكرتها على المقابلة بين ما كان عليه الشاعر في حياته وما أصبح عليه بعد موته، معقبة على هاتين الصورتين بخاتمة تستخلص العبرة وتقدم العظة، فالترابط قوي بين أفكارها، والترتيب فيها ترتيب واقعي ومنطقي، وهو ترتيب تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة تستلزمها الأفكار والصور، فنحن هنا مع قصيدة أجزاؤها كالبنية الحية، لكلٍّ جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر، وتلك أهم سمات الوحدة العضوية[(٢)].

ومن وسائل الربط اللغوي التي تسهم في تحقيق الوحدة الفنية للقصيدة أسلوب الشرط، لما يقوم به من الربط بين الجمل والمعاني. ولكن ما يقصد إليه هنا هو أن أسلوب الشرط قد يستوعب القصيدة كلها، يساعد على ذلك ما تتميز به قصائد الفكاهة من القِصر ووحدة الفكرة.

من ذلك قول الأحنف العكبري: [من البسيط]

- إذا مرضـــت فعـــوادي ميازقـــةٌ		أولاد ساسان أهل الـضر والعجـف
- إنـــي وطائفـــة مـــنهم علـــى خلـــق		من كل ممتحن ينمـي إلـى سـلف
- هـــم الـــصعاليكُ إلا أنهـــم عـــدلوا		عن السلاح إلـى الأخبـار والنُتَـف
- مـــشردون حيـــارى فـــي معايـــشهم		ليس الفقير مـن الـدنيا بمنتـصفِ
- الناس في الحرِّ في خـيش وفـي نِعَـمٍ		ونحن في الحرّ في القيعان كالهـدف
- يسقون في الخيشِ بالموزونِ إنْ عطشوا		ماء الثلوج وماء المزن فـي لطـف
- ونحن نشرب ماء السّجل فـي عطـش		شرب الكلاب بـلا كـوز لمغتـرف

وهكذا تمضي القصيدة تذكر من عناصر الكدية الفكاهية ما يحقق الراحة للمكدين والمتطفلين، وهي عناصر يستوعبها جميعاً جواب الشرط الذي يبدأ من البيت الأول، ويمتد بمكوناته المختلفة إلى نهاية القصيدة، حتى إذا نمت تلك المكونات واستكمل جواب الشرط أفراده وعناصره وجدنا هذا الختام:

- فـإنْ سَـكنّا بيوتـاً فهـي مقفـرةٌ		أو في المساجدِ أو في غامضِ الغُرفِ[(٣)]

(١) ديوان سبط ابن التعاويذي: نسخ وتصحيح د. س مرجليوث – مطبعة المقتطف بمصر – ١٩٠٣ م – ص٤٨٢.
(٢) انظر المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ص٤٥٥.
(٣) الديوان: ص ٣٥٧.

وهو ختام يؤكد وحدة الأفكار السابقة، إذ يجعل من اجتماعها أساساً لحياة المكدين ومعاناتهم، وتلك هي الفكرة التي قدمتها القصيدة واستوعبها أسلوب الشرط بفعله وجوابه الممتد.

ومِن شعراء الفكاهة مَن بَنَوا قصائدهم على أسلوب الحوار، فحققوا لقصائدهم بذلك قدراً طيباً من الوحدة، لما يقوم به ذلك الأسلوب من الربط بين الأفكار ومن خلع الطابع القصصي على القصيدة.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة لأبي نواس يقول فيها: [من البسيط]

– نباتُ! بنتِ! سَباكِ الله مِن أَمَةٍ كم اعتَرتْكِ على الدَّهرِ المشاغيلُ[(١)]
– كم قدْ عَذَلْتُ، وكم عاتبتُ مجتهداً وقلتُ لو أخذتْ فيكِ الأقاويلُ
– ما أنتِ إلاّ عروسٌ يومَ جَلْوتِها على المِنَصَّة تجلوها العَطابيلُ[(٢)]
– أمّا نباتُ فقد أضحتْ مُخضّبةً والشَّعر مُفترقٌ بالبانِ مغسولُ
– قالتْ: تعلّلتُ بالحِنّاءِ، قلتُ لها: ما بالتَّطاريفِ بالحِنّاء تعليلُ[(٣)]
– هذي التّطاريفُ من غُنجٍ ومن عَبَثٍ كما زَعمتِ، فما للطّرفِ مَكحولُ؟
– قالتْ: كحِلتُ بعذْرِ العينِ مِن رَمَدٍ فقلتُ: عذراً! فما للشَّعر مبلولُ؟
– قالتْ: مُطِرنا، ولم تمطرْ، فقلتُ لها: ما بالُ مئزرِكِ المصقولِ محلولُ؟
– قالتْ: بَرِمتُ به حَملاً فأثقَلني، هذا الإزارُ، فِلمْ حُلَّ السّراويلُ؟
– قالتْ: غُلبتُ على نفسي، فقلتُ لها: هذا زِناكِ. فما هذي الأباطيلُ؟![(٤)]

وإذا كانت الوحدة هي السمة الغالبة لمقطوعة الفكاهة أو قصيدته كما تجلى فيما سبق، فإننا في بعض تلك المقطوعات والقصائد قد نفتقد وحدة القصيدة لتحلّ محلها وحدة البيت، فينهض كل بيت بفكرة مستقلة لا علاقة لها بالفكرة السابقة أو اللاحقة، وهو ما نجده في بعض القصائد الفكاهية التي تحوي في ثناياها مقتطفات في الحكمة الإنسانية، يقدم كل بيت حكمة جديدة مستقلة عن سابقتها ولاحقتها، كما في قول الشاعر ابن الحجاج: [من المنسرح]

– أبا الحسينِ الزمانُ ذو دُولٍ أسبابُها عندَ عِلَّةِ العِللِ

---

(١) نبات (هنا): اسم أَمَة – اعترتك: انتابتك.
(٢) يوم جلوة العروس: يوم برزتها وعرضها – العطابيل: جمع عطبول وهي المرأة الشابة البهية الطلعة وذات العنق الطويل والجسم الممتلئ.
(٣) التطاريف: ما تخضب به أطراف الأصابع.
(٤) الديوان: ص ٤٦٣ – ٤٦٤.

– والعـــيشُ كالـــصّابِ فـــي مرارتـــهِ طوراً، وطوراً أحلى مــن العــسلِ[١]
– ودارُ هـــذي الحيـــاة مُـــذ بُنيـــتْ لـــم تَخـــلُ مِـــنْ ســـاكنٍ ومُنتقـــلِ
– والنـــاسُ فـــي طيـــبهمْ ونتـــنهمُ ضـــدّانِ مثـــلُ التفـــاحِ والبـــصلِ
– فوجـــهٌ هـــذا للـــسيَّفِ وحـــشتُهُ ووجـــهٌ ذاك الملـــيحُ للقُبَـــلِ
– وليسَ هذا وقـتُ الخطـابِ علـى جرايـــةٍ تقتـــضي ولا عمـــلِ
– الوقـــتُ وقـــتُ الأرطـــالِ تعملهـــا مـــا بـــينَ ثـــاني الثقيـــلِ والرَّمَـــلِ
– ولا تجـــادلْ أخـــاكَ مُعتـــذراً فلـــستَ مِمّـــن يقـــولُ بالجَـــدَلِ[٢]

فكل بيت هنا مستقل بفكرته لا علاقة له بسابقه أو لاحقه، وإن كانت لا تعدم الروابط فهي كلها تدخل في إطار الحكمة والوصايا الخلقية، هذا إلى جانب أسلوب الخطاب الواحد والـربط بحرف العطف "الواو" ووحدة الوزن والقافية.

فهناك إذاً الربط المعنوي واللغوي والأسلوبي والموسيقي. وهي روابط تعطي المقطوعة قدراً لابأس به من الوحدة الفنية، وإن كانت لا تصل إلى مستواها في الأنموذجات السابقة.

(١) الصّاب: شجر مرّ له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة إذا أصابت العين أتلفتها (الوسيط: صوب).
(٢) يتيمة الدهر: ٦٢/٣ – ٦٣.

ثالثاً - الصورة الفنية في شعر الفكاهـــة:

آ- مفهوم الصورة الفنية وطبيعتها:

الصورة إحدى ظواهر الطبيعة، وهي إما حقيقة أو خيال. وجـاء فـي لـسان العـرب: "الصورة في الشكل، والجمع صور. وقد صوّره فتصور. وتصورتُ الشيء: توهمتُ صورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل. وصورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"(١).

وإذا شاهد الإنسان صورة ما، فإنه ينفعل بها، ويدركها إدراكاً حسيّاً، والإدراك الحسّي هو: "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس... وهو يعني الفهم أو التعقّل بوساطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بوساطة البصر.."(٢). وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو: "استحضار صور المدركات الحسّية عند غيبتها عن الحواس، من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل".(٣) "والتصوير هو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني، والتصوّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط. وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"(٤).

إن مفهوم الصورة الفنية مفهوم نقدي فائق الأهمية قد أدرك كنهه الأدباء العرب في مختلف عصورهم، ووعاه النقاد ودرسوه، ولكن هذا المفهوم لم يقيَّد له أن يحدَّدَ فيتخذ صيغة واحدة ودلالة واحدة حتى الآن، فظهر في صيغ مختلفة كالتصوير والصورة والصورة الشعرية والصورة البلاغية والصورة البيانية والصورة الأدبية والصورة الفنية، ويختلف هذا المفهوم تبعاً لاختلاف اتجاهات درسه ضمن حقول المعرفة الإنسانية العامة، وكذلك في الدراسات الأدبية الخاصة.(٥)

والصورة في الأدب "تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"(٦) واستعمال الصورة هذا الاستعمال، حديث في عالم الأدب والبلاغة والنقد، وكان العرب في السابق يستعملون لفظ (الاستعارة) للدلالة على

---

(١) (لسان العرب: صور).

(٢) د. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي – دار النهضة العربية – بيروت – ط٢ – ١٩٧٢ م – ص٦٨.

(٣) السابق: ص٦٩.

(٤) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب – دار الفرقان – عمان – الأردن – ط١ – ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م – ص٧٤.

(٥) هناك بعض الباحثين ممن ميز الصورة الفنية من الصورة الشعرية مثل محمد عيسى اليوسف في بحثه الموسوم " بالسحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام " وهو رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في الآداب بإشراف الدكتور أحمد دهمان– جامعة البعث – كلية الآداب – ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م – ص ١٥٢–١٥٣.

(٦) د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية – مكتبة مصر – القاهرة – ط١ – ١٩٨٥م – ص٣.

بعض ما تدل عليه (الصورة) الآن، ومدلولها يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل (التشبيه) و (الكناية) و (المجاز).(١)

إن مدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب، والخيال الذي يكون العاطفة ويصورها. وإذا أردنا تعريفاً محدداً للصورة الفنية قلنا: إنها "تجسيم لمنظر حسّي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له. وهناك بالإضافة إلى التجسيم اللون والظل، أو الإيحاء والإطار. وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"(٢).

"وفي كل صورة فنية طبيعية حقيقية، أو صناعية خيالية جمال فني ظاهر أو خفي، فالفنان يمتاز عن غيره بتصور هذا الجمال الخفي، ثم لا يكون فناناً حتى يصوره تصويراً فنيّاً. فكل من أبدع في التصوير كان مبدعاً في التصور"(٣).

والاهتمام بالصورة الفنية قديم قِدم الشعر، فالشعر قائم على الصورة منذ وجد، وظلت الصورة على مرِّ العصور واختلاف الاتجاهات والمذاهب والمدارس الشعرية الخاصة الأساسية للشعر تفرِّق عصراً من عصر، وتميز شاعراً من شاعر، وتظهر أصالة الشاعر وتدل على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريته وشخصيته وتحمل خصوصيته وفرديته.

ولمّا كان الأدب في الأساس تعبيراً بالصور فإن الصورة الفنية هي جوهر الأدب، والوحدة الأساسية في بنائه، والتصوير من أهم وسائل الشاعر للتعبير عن فكره وإحساسه، وهي أهمية تنبَّه إليها النّقاد قديماً وحديثاً.

فمن بين تعريفات الشعر في النقد القديم يطالعنا هذا التعريف لحازم القرطاجني(٤) "الشعر هو كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"(٥) وهو تعريف يظهر فيه الاهتمام بعنصر التصوير في الشعر، إذ يعدّه الخاصية الأولى له.

ويزداد الوعي بأهمية هذا العنصر في النقد الحديث حتى يصل إلى عدِّ "الصورة وحدة التشكيل الأدبي، ومحور موضوعيته، ومصدر كل ما فيه من طاقات الإيحاء والإقناع فكراً وشعوراً ووجداناً"(٦)، وإلى النظر إلى التجربة الشعرية على أنها "صورة كبيرة ذات أجزاء هي

---

(١) انظر د. محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠ م – ص١٣٢-١٣٣.

(٢) د. ماهر حسن فهمي: المذاهب النقدية – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – د. ت ص٢٠٤.

(٣) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: ص٧٥.

(٤) حازم القرطاجني (٦٠٨ – ٦٨٤ هـ): أديب له شعر. من أهل قرطاجنة بشرقي الأندلس. انتقل إلى إفريقية فاشتهر بها وعمّر وتوفي بتونس. من كتبه: منهاج البلغاء في البلاغة وكتاب في القوافي. (الأعلام: ١٦٣/٢).

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – د. د – تونس – ١٩٦٦م – ص٨٩.

(٦) د. محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية – دار المعارف – مصر – ط١ – ١٩٨٤م – ص٢٣.

بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساس في المسرحية والقصة"[١]، وإلى عدِّ القصيدة مجموعة من الصور[٢].

وإذا كان الشعر وثيق الصلة بالشعور والعاطفة فإن التصوير هو الأداة القادرة على التعبير عن ذلك الشعور وتلك العاطفة.

والتصوير الجيد رهن بصدق العاطفة وقوتها من ناحية، وقوة الشاعرية من ناحية أخرى، حتى إنه ليقال: "إن التعبير بالصورة يتم في تناسب طردي مع توهج المشاعر والاستغراق العاطفي، بحيث يميل المبدع إلى اتخاذ ذلك التصوير قناعاً يستتر به كلما غلبه انفعاله"[٣] وإذا نظرنا إلى شعر الفكاهة وجدنا أن صدق العاطفة وقوتها سمة بارزة فيه، ذلك لأن شخصية الشاعر الفكاهي تنفعل بما حولها انفعالاً له من الصدق والقوة ما يجعلها قادرة على أن تنحرف بالنفس عمّا طبعت عليه من حبّ الأنا والتجهّم والعبوس، لتصل بها إلى لذة الفكاهة والضحك والترويح عن همومها ومشكلاتها.

وبذلك نجد أن شعر الفكاهة قد توافرت له الدعامة الأولى لجودة التصوير، ألا وهي صدق العاطفة وقوتها. أما الدعامة الثانية وهي قوة الشاعرية فإن أمرها يختلف من شاعر إلى آخر، وهو اختلاف تتسع الهوة فيه نظراً لكثرة من شاركوا في ذلك الغرض من الشعراء، ولتباين مستوياتهم الثقافية وإمكاناتهم الشعرية بدءاً بالظرفاء من المكدين والمتطفلين الذين لم يكن الشعر أكبر ما يشغلهم، ومروراً بأصحاب الحِرف والأعمال والفقهاء والفلاسفة، وانتهاء بمن تفرغوا للشعر وطبعوا عليه فعرفوا به قبل غيره.

ب- عناصر الصورة الفنية وأنواعها:

- ١ -

إن الشاعر الفنان "يستخدم التعبير لتصوير التجربة الشعورية التي مرت به، وللتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية مثيرة لانفعالهم. ومن هنا يستمد التعبير قيمته في عالم النقد، فالتعبير ليس ألفاظاً وعبارات فقط، ولكنه هو العمل الأدبي الكامل باعتبار ما يصوره من التجارب الشعورية"[٤].

والصورة الفنية لها عناصر في المقياس النقدي الأدبي هي:

١- مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ.

---

(١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص٥٠٤.

(٢) انظر د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه – دار الفكر العربي – مصر – القاهرة – ط٧ – ١٩٧٨م – ص١٣٩.

(٣) د. محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى – دار المعارف – مصر – ١٩٨٣ م – ص٢٣.

(٤) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: ص٧٥.

٢- الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين.
٣- الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض.
٤- الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة.
٥- طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أو الأسلوب.(١)

ويتبين مما سبق أن الصورة الفنية تشكل عالماً فنياً آخر، يختلف عن عالم الواقع المألوف في أشياء منها:

"إنّ عالم الصورة يقوم بعملية انتقاء للعناصر، لا على أساس قيمتها الواقعية، بل على أساس فني خالص. وقد تؤخذ عناصر الصورة من عدة مجالات واقعية مختلفة، كما تنشأ علاقات جديدة ذات طابع فني داخل الصورة بين العناصر المنتقاة"(٢).

والصورة الفنية عند شعراء الفكاهة جمعت التصوير الواقعي بجانب التصوير الخيالي، والصورة المفردة والجزئية إلى جانب الصورة الممتدة والمركّبة والكلية إلى غير ذلك من ألوان الصور التي حفل بها شعر الفكاهة الذي توافرت له الدعامتان السابقتان.

ومن الطبيعي أن نجد الصورة الجزئية التي تقوم على أنواع المجاز من تشبيه واستعارة وكناية هي الصورة الغالبة هنا. شأن ما درج عليه الشعر العربي القديم الذي قام على وحدة البيت، وإن كانت من طبيعة شعر الفكاهة وما عرفناه فيه من وحدة الموضوع قد أتاحت الفرصة أمام الصورة لتمتد وتكتمل لنرى لوحات فنية متكاملة.

وحتى يتجلى لنا نوع الصورة ومستواها وعناصرها ومدى اتساع الدائرة التصويرية لموضوع من موضوعات الفكاهة، يمكن تأمل تلك الصور التي صور بها شعراء الفكاهة واقع الحياة العباسية وما طبعت عليه من غدر وتغير للمعايير، فهذا ابن لنكك يتخيل أبناء مجتمعه بقراً في قوله: [من المنسرح]

- لا تخدعنْك اللّحى ولا الصور ... تسعة أعشار من ترى بقر
- تراهم كالسحاب منتشراً ... وليس فيه لطالب مطر
- في شجر السرو منهم مثل ... له رواء وما له ثمر (٣)

---

(١) السابق: ص٧٦ وانظر تحليل سيد قطب لهذه العناصر في كتابه: النقد الأدبي أصوله ومناهجه – دار الشروق – بيروت – ط٣ – ١٤٠٠ هـ – ١٩٨١ م – ص٣٢-٥١.

(٢) د. عبد الحميد بوزوينة: نظرية الأدب في ضوء الإسلام – القسم الأول النظرية العامة للأدب – دار البشير – عمان – الأردن – ط١ – ١٤١١ هـ – ١٩٩٠م – ص٩٥.

(٣) يتيمة الدهر: ٣٥٠/٢.

وهي صورة تقوم على التشبيه والكناية، وتصور الناس كالأبقار، وتقدم العاقل في صورة غير العاقل، وتزخر بالحركة.

وقد جاءت الصياغة مؤكدة للصورة ومقوية لها في دلالتها الفكرية والشعورية، كما نلحظ في تصديرها بلا الناهية بما توحي به من أهمية ما يأتي بعدها، وكذلك حذف أداة التشبيه يقوم على تناسي التشبيه، وكأن المشبه عين المشبه به. وبذلك كله نجحت الصورة في أداء وظيفتها التعبيرية، إذ كشفت عن مكنون نفس الشاعر، وقدمت إلينا إحساسه تجاه الواقع والناس بشكل فكاهي ضاحك ومؤثر.

ومن الصور التي تعبّر عن مظاهر التباين والخلل بين السكان ما نجده في قول ابن المعتز: [من الكامل]

- والدهر يخبط أهله بيد   في كل جارحة له قرصُ
- أفما ترى بلداً أقمتُ به   أعلى مساكنَ أهلهِ خصٌّ
- وولاته نبطٌ زنادقة   ملأى البطون وأهلُه خمصُ
- غلبت خيانتهم أمانتهم   وطغى على تقواهُم الحرصُ (١)

فقد صور الدهر في البيت الأول بالوحش الهائج الذي يضرب خبط عشواء في الناس فينزل بهم المصائب.

ويصور ابن الرومي الدنيا قائلاً: [من الطويل]

- فيالك بحراً لم أجد فيه مشرباً   على أن غيري واجدٌ فيه مسبحا (٢)

وهي صورة تقدم المعنوي (الدنيا) في صورة محسوسة (البحر) تنبض بالحياة وتزخر بالحركة، إذ تصدرت بحرف النداء، فجاءت صورة معبرة بليغة، فالدنيا على الرغم من اتساعها لم يجد الشاعر فيها مكاناً ليحيا حياة حرة كريمة.

وفي السياق ذاته يصور الوزير المهلبي فقره وعوزه قبل أن يصير ثرياً، فيقول: [من الوافر]

- ألا موت يباع فأشتريه   فهذا العيش مما لا خير فيه
- إذا أبصرتُ قبراً من بعيدٍ   وددت لواني مما يليه
- ألا موت لذيذ الطعم يأتي   يخلصني من العيش الكريه

(١) الديوان: ص ٢٥.
(٢) الديوان: ٢ / ٥٢٠.

- ألا رحم المهيمن نفس حرٍّ تصدق بالوفاة على أخيه (١)

وهي صورة تقوم على الاستعارة والكناية، وتصور الموت في البيت الأول سلعة يشتريها الناس من الأسواق حين تضيق بهم سبل العيش الكريم، كما تصوره في البيت الثالث طعاماً لذيذاً يتناوله الناس ليتخلصوا من الدنيا الكريهة، وتصوره في البيت الرابع صدقة يتصدق بها الإنسان على أخيه.

وهي صورة تقدم المعنوي في صورة محسوسة مفعمة بالحيوية والحركة. وجاءت الصياغة مؤكدة للصورة، إذ تصدرت بـ ألا الاستفتاحية بما توحي به من أهمية ما يأتي بعدها، وإذا التي تفيد الشرط.

والصورة كسابقاتها وإن كانت تنتمي إلى البيئة العربية فإن الشاعر لم ينقلها كما هي، وإنما تدخل فيها بخياله فلعب دوراً في رسمها حتى غدت سلعة وطعاماً وصدقة من نوع خاص يغاير الواقع، ولكنه يلائم إحساس الشاعر، ذلك أن " تشكيل الصورة وبخاصة الحسّية منها ليس تسجيلاً (فوتوغرافياً) للطبيعة أو محاكاة لها، ولكن الشاعر يخضع ما في الطبيعة لتشكيله لتأتي صوره الفنية صورة لفكرته هو، وليست صورة للطبيعة(٢)، والقيمة تكمن في مدى ما استطاع هذا الشاعر أن يثيره من رؤىً وظلال وما يبعثه من إيحاءات(٣).

وأبيات المهلبي تقدم صوراً جزئية ثلاثاً للموت، تتضافر على تصوير إحساس الشاعر بالحياة وعداوتها للإنسان، وذلك عن طريق "التأثير بتعاقب الصور لإحداث أثر خاص عند نقطة بعينها"(٤). فهي إلى جانب هذا التأثير دليل على ثراء مخيلة الشاعر، حتى إنها لترفده بصور عدة للشيء الواحد.

وحظي التهكم بالحياة البائسة والواقع المأساوي الذي اختلت فيه القيم بصور كثيرة متنوعة نسجتها مخيلة شعراء الفكاهة للتعبير عن تباين المراتب بين طبقات الناس، منها هذه الصورة المتتابعة في قول ابن لنكك البصري مخاطباً الزمان: [من مجزوء الرمل]

- يا زماناً ألبس الأحـ ـرار ذلاً ومهانه
- لست عندي بزمانٍ إنما أنت زمانه
- كيف نرجو منك خيراً والعلا فيك مهانه

(١) يتيمة الدهر: ٢/٢٢٣.

(٢) د. عصام بهي: من مقال له في عرض كتاب " الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري " للدكتور علي البطل، مجلة فصول: المجلد الرابع، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، إيلول، ١٩٨٤م، ص ٢٢٤.

(٣) انظر النقد العربي القديم قضايا وأعلام: ص ٦٠-٦١.

(٤) د. عبده بدوي: في الشعر والشعراء – د. د – القاهرة – ١٩٨٢م – ص٤١.

- أجنـــــون مـــــا نـــــراه   منـــك يبـــدو أم مجانـــه؟! [١]

إن الفكرة التي يعبّر عنها الشاعر في هذه الأبيات هي فساد القـيم واختلالهـا، وتبـاين المراتب بين الناس في العصر الذي عاش فيه الشاعر، ولكنه لا يعبّر عن هذه الفكرة بالتعبير السردي المباشر، وإنما يعبر عنها بالتصوير، وهو لا يكتفي بصورة واحدة وإنما يقـدم لنـا مجموعة من الصور تدور كلها حول هذه الفكرة وتتآزر في التعبير عنها، وهي صورة تقـوم على التشخيص وتزخر بالحركة: تشخيص الزمان وجعله إنساناً دنيئاً يلبس الـشرفاء أثـواب الخزي والعار، بل إنما هو بلاء وعاهات، ولا يرتجى من هذا الزمان الفاسد الخير والمكـارم ما دام يهين الأحرار، وهذا كله لا يمكن أن يصدر من إنسان عاقل يقيم وزناً لكـل شـريف وحكيم، وإنما ممن أصابه الجنون أو اللامبالاة. وتتوالى هذه الصور في الأبيات لتؤدي الفكرة أداء مجسّماً.

إن للصور هنا وظيفة أساسية في المقطوعة لأنها هي الأسلوب الذي يدخل به الـشاعر الحركة في مقطوعته التي "لا تستطيع أن تستغني عن شكل آخر من أشكال الحركة يعوض لها ويبني كيانها، ومن ثمّ فإن الشاعر يلجأ عادة إلى أساليب أخرى يخلق بها الحركة فيسدّ الفراغ، وهو يصل ذلك التعويض باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف، وبذلك يمد الموضوع بلون من ألوان الحركة"[٢]. والموضوع الساكن – كالموت مثلاً – لا يستطيع أن يمد قصيدة بكيـان غنـي مقبـول إلا بالاسـتعانة بعناصـر أخـرى خارجيـة كـالعواطف والـصور "والواقع أن هذه الشحنة من الصور والمشاعر إنما هي في حقيقة الأمر صورة الحركة يحاول بها الشاعر – وهو غير واعٍ – أن يدخل عنصر الحركة على موضوعه لينقذه من الجمود.
إن كل قصيدة جيدة لابد أن تحتوي عنصر الحركة على صورة ما وإلا كانت قصيدة رديئـة، والشاعر يدرك هذا بإحساسه ويحاول – غير واع – أن يضفي هذا العنصر على قصيدته من إحدى جهاتها، وكأن الشاعر يدرك أنه لا يستطيع أن يصوغ من سكونه شيئاً نابضاً بالحياة ما لم يضف امتداداً من نوع ما، فبدأ بالأقرب وهو الصور والمشاعر التي توسع نقطة الارتكـاز وتجعل نطاقها أكبر"[٣]، فهذه الصور المتتابعة قدمت للقـصيدة الامتـداد والحركـة وأنقـذت موضوعها من الجمود والسّكون.

وإذا نظرنا إلى الصور السابقة التي لجأ الشعراء فيها إلى أنواع المجـاز ليعبـروا عـن إحساساتهم تجاه الحياة والواقع، وهي إحدى محاور الفكاهة التهكمية الاجتماعية، رأينا كيـف

(١) يتيمة الدهر: ٣٤٧/٢ – ٣٤٨.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – منشورات دار الآداب – بيروت – ط١ – ١٩٦٢م – ص٢٠٨.
(٣) السابق: ص٢١٢.

تتعدد الصور وتتنوع للتعبير عن الفكرة الواحدة، الأمر الذي ينطق بثراء مخيلة الشعراء، واتساع دائرتهم التصويرية، وإنْ كنا لم نذكر من الصور التي تناول بها الشعراء مظاهر الفكاهة وأنواعها إلا القدر القليل جداً الذي يسمح المجال بذكره هنا ، ويمكن أن نرى مزيداً منها في الأنموذجات التي وردت في الفصلين السابقين.

- ٢ -

ومن بين أنماط الصور المجازية نجد أن الصورة التي تعرف باسم " التشبيه الضمني " من الصور التي يكثر ورودها في شعر الفكاهة لما بينها وبينه من ملاءمة، ذلك أن هذا التشبيه يقوم بوظيفة البرهان والتفسير للفكرة، وهو ما تحتاج إليه الفكرة الفكاهية أحياناً لما يبدو فيها من غرابة ومصادمة لفطرة النفس وما طبعت عليه من حب الحياة الجادة والابتعاد عن المزاح والدعابة غالباً، مما يجعل لهذا النوع من التشبيه موقعاً خاصاً، فهو يقنع بالفكرة، ويقيم الحجة على صحتها حين يثبت لها شبيهاً في عالم الحس والواقع.

ومن أمثلة ذلك التشبيه الضمني ما قاله أحمد بن فارس مشيراً إلى شدة سيطرة المال في قضاء حاجات الناس في زمانه [من المتقارب]

- إذا كنت في حاجة مرسلاً وأنت بها كلف مغرمُ
- فأرسل حكيماً ولا توصهِ وذاك الحكيم هو الدرهم (١)

ويقول أيضاً: [من مخلع البسيط]

- قد قال فيما مضى حكيم ما المرء إلا بأصغريه
- فقلت قول امرئ لبيب ما المرء إلا بدرهميه
- من لم يكن معه درهماه لم تلتفت عرسه إليه
- وكان من ذله حقيراً تبولَ سنورُه عليهِ (٢)

فالشاعر يرى في المال إنساناً حكيماً عاقلاً يحسن التصرف في الأزمات والشدائد، ويراه أيضاً لساناً فصيحاً بليغاً وقلباً رحيماً، وتلك فكرة تبدو غريبة تناقض ما طبعت عليه النفس، وما يسود بين الناس من الحرص على العلم والأخلاق الرفيعة، والاستعانة بالحكماء والعقلاء لحل مشكلاتهم التي يواجهونها في الحياة، مما جعل للصورة الحسية في الأبيات السابقة، والتي

(١) يتيمة الدهر: ٤٠٣/٣.
(٢) وفيات الأعيان: ١٣٨/٢.

قدمت معادلاً محسوساً للفكرة، قيمة كبيرة في الإقناع بتلك الفكرة وإقامة الدليل على صحتها.
ومن ذلك أيضاً قول الأحنف العكبري: [من الهزج]

- على أنـــي بحمـــد اللـــــ	ــه في بيت من المجـــدِ
- بـــإخواني بنـــي ساســـا	ن أهـــل الجـــد والحـــدِّ
- لهــــم أرض خراســــــان	فقاشــــان إلـــى الهنـــدِ
- إلى الـــرّوم إلـــى الـــزنج	إلـــى البلغـــار فالـــسِّندِ
- قطعنـــا ذلـــك الـــنهجَ	بـــلا ســـيف ولا غمـــدِ
- حـــــذاراً لأعـــــاديهم	من الأعـــراب والكـــردِ
- ومَـــنْ خـــافَ أعاديـــه	بنا في الـــروع يـــستعدي

فالشاعر يصور المجد ويمثل له ببيت قوي البنيان ولكن عن أيّ مجد يتحدث الشاعر؟
هل هو مجد العلم والدين والفضيلة وغير ذلك؟!
إنه مجد الكدية والمكدين والمتطفلين والشحاذين الذين ذاع أمرهم في ذلـــك العـــصر، وغـــدا الانتساب إليهم سبباً في النجاة من قطاع الطرق كما يقول الشاعر في البيت الأخير، فمن أحبّ التخلص من المجرمين واللصوص فليقلْ إنه من المكدين فينال عفوهم، ولا يتعـــرض لـــسلب ماله.

ولا تخفى قيمة التشبيه الضمني في هذه الأنموذجات ، فهو فضلاً عما ينهض بـــه مـــن تصوير الفكرة والإقناع بها، يعكس خبرة الشاعر بأمور الحياة ودقة ملاحظته لما حوله، وقوة خياله الذي نجح في الجمع بين عناصر الصورة حين نفذ بقوة بصيرته إلى مـــا بـــين تلـــك العناصر من علاقات خفية وبذلك "يصبح الشاعر بمنزلة رجل صعد إلى مكان مرتفع فأصبح يشاهد من حوله أفقاً أوسع فيه تتقرر بين الأشياء علاقات جديدة لا تتحدد بالمنطق أو بقـــانون العلية بل بارتباط منسجم لتكوين معنى"(١).

وقد عبّر أبو هلال العسكري عن إعجابه بهذا النوع من التـــصوير فـــي قولـــه عنـــه: "وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوكيد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد علـــى الأول والحجـــة علـــى صحته"(٢).

(١) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – مصر – ١٩٨١م – ص١٠.
(٢) الصناعتين: مطبعة صبيح – القاهرة – ط٢ – د. ت ص٤٠٣.

وعدَّه عبد القاهر الجرجاني[١] من صور التشبيه التمثيلي، وقال عنه مبيناً موقعه وتأثيره: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبّهة، وأكسبها منقبة، ورفع من أقدراها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لهـا، ودعـا القلـوب إليهـا، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً"[٢].

أما الدكتور محمد حسن عبد الله فإنه يرى لجودة هذا التشبيه وقوة أثره أسـباباً أخـرى فيقول معلّقاً على رأي عبد القاهر: "إننا لا ننكر شرف هذه التشبيهات وجدّتها ودلالتها علـى اللماحية ونفاذ الحسّ، لكننا نستبعد أن يكون القياس أو البرهنة هي السبب في قوتها، إنها مـن باب أولى تقدم تصوراً قائماً بذاته يستمد مبرراته من ذاته ومن المشاهدة الحسية، ومن تضافر القوانين الكونية، ورد السلوك الإنساني إلى مكانه من الطبيعة التي هو جزء منهـا، خاضـع لنفس تحولاتها إن لم يكن ممتزجاً بها على الحقيقة"[٣].

والحق أن "التشبيه التمثيلي يعدّ أقصى امتداد للصورة البلاغية، عند عبد القاهر وغيـره، ومن ثمَّ يمكن عدّه أطول تركيب لجملة بلاغية، فهو أقرب وحدة جزئية إلى مفهوم الأسلوب أو التأليف"[٤].

- ٣ -

وقد تخلو الصورة من المجاز وتكون عباراتها حقيقية الاستعمال، ومع هذا تشكل صورة دالة على خيال خصب.[٥]

هذا النوع من التصوير نجد له مثالاً في قول ابن الذروري وهو يمدح حدبة صديقه في صورة تهكمية ساخرة: [من الخفيف]

- يا أخي كيـف غيرتـك الليـالي   وأحالـت مـا بيننـا بالمحـال
- حاشـا لله أن أصـافي خلـيلاً   فيرانـي فـي وده ذا اختـلال
- لا تظـننَّ حدبـة الظهـر عيبـاً   فهي للحسن مـن صـفات الهـلال
- وكـذاك القسـيّ محـدودبات   وهي أنكـى مـن الظبـى والعـوالي

---

(١) عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ): هو واضع أصول البلاغة. كان من أئمة اللغة، من أهل جرجان بين طبرستان وخراسـان. له شعر رقيق. من كتبه: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز والجمل في النحو والعمدة في تصريف الأفعال. (الأعلام: ٤/١٧٤).

(٢) أسرار البلاغة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده – القاهرة – ١٣٩٧ هـ – ١٩٧٧ م – ص١٠٨.

(٣) الصورة والبناء الشعري: ص١٥٤.

(٤) السابق: ص١٥١.

(٥) د. عصام بهي: مجلة فصول – إيلول ١٩٨٤م – ص٢٢٤.

- وأرى الانحناء فـي مخلـب البـا   زي ولـم يعـد مخلـبَ الرئبـال
- قـد تحلّيـت بانحنـاء فأنـ   ـت الراكع المستمر فـي كـل حـال
- كوّن الله حدبـة فيـك إن شئـ   ـت من الفـضل أو مـن الإفـضال
- مـا رأتهـا النـساء إلا تمنّـتْ   أنهـا حليـة لكـلّ الرجـال [١]

فالشاعر إذ يتخيل حدبة صديقه هلالاً لحسنها وجمالها يرسم صورة لما يمثله هذا الانحناء في الظّهر من صفات الجمال. وهذه الصورة تخلو من المجاز ومن ألوان البيان المعروفة في البلاغة العربية. وقد تمّ رسمها بألفاظ ذات دلالات حسية وتعبيرات حقيقية، وجاءت نابـضة بالحركة والحيوية نرى فيها صورة الحدبة وقد توزعت في شكلها بين الهـلال فـي الـسماء وأقواس الرماية في ساحات المعارك، إلى مخالب النسور والأسود وما تمثله من قوة وشموخ، لتصل إلى صورة المتعبّد في محرابه وهو يصلّي. ثم تصل المبالغة التصويرية أقصى مـداها حين تتمنى النسوة أن يتحلى كل رجل بهذه الحدبة. وهذه الصورة الممتدة أو اللوحـة الفنيـة الزاخرة بالحركة والصوت تنم على خيال خصب، وإن كانت خالية من الصور البيانية ومـن ألوان المجاز، وهي ثمرة لقوة العاطفة وقوة الشاعرية.

- ٤ -

والصور الجزئية كثيراً ما تتضافر في تقديم صورة كلية ولوحة متكاملة قـد تـستغرق المقطوعة الفكاهية كلها، وهو أمر كثير في شعر الفكاهة الذي رأينا وحدة الموضوع وتـرابط الفِكر من أهم سماته.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول يعقوب التمّار وهو يصور مشهداً فكاهيـاً، حـين أقـام الخليفة عرساً كبيراً لعروسين عجوزين: [من مجزوء الرمل]

- مـنح الله أبـا الفـضـ   ـل حيـاة لا تـنغّصْ
- وتـولاه فقـد بـا   لـغ فـي الحـب وأخلـصْ
- عاشـقاً كـان علـى التـز   ويـج للعقـد تحـرّص
- مِن هوى مَـنْ شـعرها يخـ   ـضب بالحنـا المعفّـص
- فتـراه عنـدما ينـ   ـصل كـالبرد المحـرّص
- فهـي مـن أملـح خلـ   ـق الله في التـاج المفـصّص

(١) خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء مصر : ١/١٨٧ – ١٨٨.

- رزق الصبر عليها		فتأنى وتربص
- شيخة هام بها		من وجده شيخ مقرفص
- قرنصت من عهد نوح		صاحب الفلك وقرنص
- أي حظ نال لولا الـ		ـفرك والجوز المرصص
- ليته قد جعل الأمـ		ـرَ إليها وتخلص.. (١)

فهذه الصورة التي تقدمها المقطوعة للعروسين صورة تستغرق المقطوعة كلها، وهي تتكون من عدة صور جزئية بعضها مجازي وبعضها حقيقي واقعي، فالصورة الكلية التي تتناول إخلاص الرجل العجوز في حبه تظهر رغبته بالزواج ممن يحب وصبره الشديد في سبيل ذلك، وكيف أن محبوبته تصبغ شعرها بالحناء، وهي صورة حقيقية. في حين أن صورة انتظار العروسين لبعضهما من عهد النبي نوح عليه الصلاة والسلام تتضمن بعداً مجازياً للدلالة على تقدمهما في العمر كثيراً وهما ينتظران اللحظة السعيدة بزواجهما.

والصورة الكلية نابضة بالحياة والحركة، تترابط عناصرها وتّتسق في إيحاءاتها وفي الجو النفسي الذي تصدر عنه وتوحي به. وما نجده في قول أبي القاسم الواساني راسماً صورة ضيوفه الذين جاؤوا إليه ملبين دعوته للطعام!: [من الخفيف]

- النفير النفير بالخيل والرجـ		ـل إلى فقر ذا الفتى الواساني
- جمعوا لي الجموع من خيل جيلا		ن وفرغانة إلى ديلمان
- ومن الروم والصقالب والتر		ك خلفاً من بلغر والـلان
- مِعد جوّعت ثلاثين يوماً		بسلاح شاك من الأسنان
- أكلوا لي من الجداء ثلاثيـ		ـن قريصاً بالخلّ والزعفران
- أكلوا ضعفها شواءً وضعفيـ		ـن طبيخاً من سائر الألوان
- ثم راحوا بعد الهدوء إلى دا		ري فلم يتركوا سوى الحيطان (٢)

فالأبيات تقدم لنا لوحة فنية نرى فيها صورة الضيوف الذين تجاوزوا في أعدادهم الجيوش الجرارة التي تجمعت من كل بقاع الأرض، وهي صورة خيالية تقوم على المجاز والمبالغة المضحكة. ونرى صورة تناولهم الطعام التي كانت أكثر خيالية، إذ تحول القوم إلى وحوش مفترسة.

---

(١) مروج الذهب: ٤/٥٦-٥٧.
(٢) يتيمة الدهر: ١/٣٤١-٣٤٦.

والشاعر رسم كلا الصورتين بألفاظ ذات دلالات حسية، والصورتان قد تضافرتا في تقديم هذه اللوحة الكلية التي فيها من الحركة والصوت الشيء الكثير.
ومن ذلك قول الزمخشري الذي أكبَّ على الدراسة والبحث والتصنيف: [من مخلع البسيط]

– بنيّ – فاعلم – بنات فكري　　حصانهم أمّة الدراسهْ
– أبناء صدق لهم نفوس　　وصفن بالفضل والنفاسهْ
– حماة عرضي محصنوه　　في كنف الصون والحراسهْ
– برّ صحيح بلا عقوق　　خلق سجيح بلا شكاسهْ
– ما نسل قلبي كنسل صلبي　　من قاس ردّ النهى قياسهْ
– من ساس أبناءه فإنا　　لهؤلاء البنين ساسهْ [١]

فالشاعر في تعبيره عن فضل العلم والعلماء في الحياة نراه يقدم ذلك في صورة خيالية غنية بالتشخيص والتجسيم، زاخرة بالحركة غنية بالإيحاء والرمز.

فانصرافه عن الزواج والنسل جعله يبني أسرة من نوع خاص، أسرة علمية، فتزوج الدراسة وأنجب منها تلك المؤلفات والمصنّفات التي حملت اسمه وخلدت ذكره، وهي صورة كلية مركبة من صور جزئية تتضافر كلها على الإيحاء والرمز بفضل العلم والزهد في الدنيا الفانية. والرمز هنا ليس في كلمة أو مصطلح وإنما هو في الصورة الكلية للمقطوعة، وهذا ما أكده النقاد والدارسون الذين عدوا الرمز الأدبي "تركيباً لفظياً يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسّية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية"[٢] و "الرمز في جوهره إيحاء بالمشاعر والأفكار، وليس تسمية لها أو وصفاً"[٣].

– ٥ –

وتمثل المحسنات البديعية محوراً مهماً من محاور التصوير في شعر الفكاهة، ولعلَّ أهمها التورية والكناية والمقابلة.
حتى إن التصوير القائم على المحسنات البديعية وإبراز المفارقة يعدّ ملمحاً أساسياً من ملامح التصوير، مما يعكس ما بين المحسنات والفكاهة من علاقة وثيقة، ذلك أن كثيراً من أفكار

(١) الديوان: ٢/٢٦٤.
(٢) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – دار المعارف – مصر – ط٢ – ١٩٧٨ م – ص٢٠٢.
(٣) السابق: ص٢٠٦.

الفكاهة وأنواعها تقوم على المحسنات المعنوية واللفظية، كما رأينا في الفصل السابق.

أما التورية فهي في الاصطلاح "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب، وليس كذلك".(١)

"وتكمن أهمية التورية في تحويل ذهن السامع إلى معنى آخر بعيد، قد تكون في ذكره إحراج للشاعر، أو مجلبة للأذى.

لذا كانت التورية سلاحاً ماضياً في التنفيس عما في صدور الشعراء.. كما غدت مجالاً خصباً للتعبير عن سخرياتهم من أنفسهم.. وصارت غاية في نفسها، وامتحاناً للذهن، وكذا للعقل"(٢).

من تلك التوريات ما جاء على لسان الأحنف العكبري في نقد زمانه ومجتمعه مشيراً إلى فساد القيم وانحطاط منزلة العلم والأدب معبّراً عن ذلك باستخدام كلمتي الدّماغ والذّنَب، يقول: [من مجزوء الخفيف]

- وأتانـــــــا زماننـــــــــا	بعجيـــــب مـــــن العجـــــب
- صـــــار أعـــــلاه ســــافلاً	فهـــو نكـــس قـــد انقلـــب
- كل ما كـــان فـــي الـــدّما	غ فقد صار فـــي الـــذّنب (٣)

ومن التوريات والكنايات ما شاع في شعر الألغاز، إذ كان الشاعر يوري عن اسم الشيء المراد معرفته بصفة أخرى بعيدة، كما فعل أحدهم حين أنشد ابن عنين لغزاً في الزرّ والعروة قائلاً: [من الوافر]

- وما أنثى وينكحها أخوهـــا	بعقـــد وهـــو حـــل مـــستباح
- رآه معـــشر منـــا مباحـــاً	وفي أعناقهم ذاك النكـــاح (٤)

فالأنثى هي العروة والذكر هو الزر، والعقد هنا ليس عقد الزواج وإنما دخول الزر بـــالعروة، والأعناق لا يقصد بها الرّقاب وإنما الذّمم.

---

(١) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب – المطبعة العامرة – مصر – ١٢٩١ هـ – ص٢٩٥.
(٢) التحامق في الشعر المملوكي: ص٨١-٨٢.
(٣) الديوان: ص١١٧.
(٤) الديوان: ص١٧٠.

وأنشده بعضهم لغزاً في حرف النون: [من مجزوء الرجز]

- ثلاثة أحرفه		وواحد جميعه
- إن رمت أن تعكسه		فلست تستطيعه

فأجابه بقوله:

- يا شاعراً ألغز لي		من شعره بديعه
- سميّه في البحر لا		كني لا أذيعه [(١)]

فالبحر هنا كناية عن الحوت الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ويسمى نوناً. [(٢)]

أما المقابلة فتتمثل في علاقة التعاكس والتضاد بين صورتين أو أكثر. وهي كذلك من ركائز التصوير في الشعر الفكاهي، إذ أدت دوراً بارزاً في التصوير في شعر الفكاهة، فهي تقوم برسم الصورتين المتقابلتين مجسدة إحساس الشاعر بالتناقض بينهما بما يقوم به ذلك من كشف مضحك للأمور.

نرى مثالاً لذلك في قول بشار بن برد حين سأله رجل عن منزل رجلٍ ذكره له، فجعل يفهمه ولا يفهم، فأخذ بشار بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول: [من البسيط]

- أعمى يقود بصيراً لا أبا لكم		قد ضلّ من كانت العميان تهديه [(٣)]

ومما يقوم فيه التصوير على التقابل من شعر الفكاهة قول أبي الشمقمق: [من الخفيف]

- لو ركبتُ البحار صارت فجاجا		لا ترى في متونها أمواجا
- فلوانْي وضعت ياقوتةً حمـ		ـراء في راحتي لصارت زجاجا
- ولواني وردت عذباً فراتاً		عاد لا شك فيه ملحاً أجاجا [(٤)]

فالأبيات السابقة تقدم صورتين متقابلتين بين ما يتمناه الشاعر في خياله وبين ما يحدث معه في واقعه، فالحياة تقف له بالمرصاد وتدير ظهرها له، وكأن الشاعر يهدف من خلال هذه المفارقة إلى إضحاك القراء لما هو فيه من فشل وإحباط.

---

(١) الديوان: ص١٧٣.

(٢) الأنبياء: الآية ٨٧. ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾.

(٣) الأغاني: ٥٦/٣.

(٤) العقد الفريد: ٢١٦/٦.

ومن التصوير القائم على المقابلة وإبراز المفارقة كذلك، قول أبي العلاء المعري مخاطباً شارب الخمر راسماً له صورتين متقابلتين: صورة نراه فيها في مجالس الخمر وقد استقر الكأس في كف المدير له، وهو إذ يكثر من الشراب فإنه يغدو وقد برزت بطنه وكبرت. وصورة نراه فيها وقد اضطرب عقله فلا فكر ولا علم، فرأسه خاوية وصحائف علمه فارغة. والصورة الثانية ثمرة للصورة الأولى: [من البسيط]

– ما قَرَّ طاسُكَ في كفِّ المدير لهُ		إلاّ وقرْطاسُكَ المرعوبُ مرعوبُ [١]
– تُضحي وبطنُكَ مثلُ الكعبِ أبرزهُ		ريٌّ ورأسُكَ مثلُ القَعْبِ مشْعوبُ [٢]

إلى غير ذلك من الصور التي تقوم على التقابل وتجسّد المفارقة بين الصورتين المتقابلتين. والمقابلة هنا، وكما تجلت في الأنموذجات السابقة، ليست مقابلة لفظية فحسب، وإنما هي مقابلة عميقة بين صور تجمع التماثل والتناقض، التماثل بين أجزاء الصورة الواحدة، والتناقض بين الصورة والصورة التي تقابلها.

وأما المحسنات اللفظية فهي أكثر من أن تحصى في الشعر الفكاهي. لأن اللعب بالألفاظ والمعاني مظهر من مظاهر الفكاهة، والشاعر في تصويره لفكاهاته لا يستغني عن العبث بالألفاظ فتبدو أكثر إضحاكاً وإشراقاً.

وحسبنا ما ذكرناه في الفصلين الثاني والثالث لنجد ما أشرنا إليه واضحاً.

جـ – مصادر الصورة الفنية:

إن الصور الفكاهية في معظمها تقليدية، تستمد عناصرها من البيئة العربية، ولها جذورها في التراث الشعري، على أن يؤخذ في الاعتبار ما قام به خيال الشاعر من تحرير تلك الصور، حتى تلائم التعبير الفكاهي، مما يجعل الصورة جديدة على الرغم من أصلها القديم، كما ظهر معنا في الفقرات السابقة.

ولكننا مع هذا كله لا نعدم أن نجد الصورة الفكاهية المبتكرة، بل لعلَّ نصيب غرض الفكاهة من الصور الجديدة كان أكثر من نصيب غيره من الأغراض، نظراً لأنه ليس من الأغراض القديمة التقليدية التي رسخت أصولها وجذورها، وتداول الشعراء عليها منذ العصر الجاهلي يحاكون ما نسج القدماء لها من صور كثيرة ضمن ما يحاكون من تقاليد فنية

(١) الطاس: إناء يشرب فيه، القرطاس: الصحيفة التي يكتب فيها.
(٢) اللزوميات: تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي – مطبعة التوفيق الأدبية – مصر – ١٣٤٢ هـ ١/٧٨.
القعب: القدح الضخم – مشعوب: فاسد.

موروثة.

أما غرض الفكاهة فهو من الأغراض التي استحدثت في البيئة العربية الإسلامية في أحضان الثقافات الجديدة علمية ودينية وفلسفية، فكان من الطبيعي أن يكون نصيبه أكثر من الجدة وأقل من التقليد والمحاكاة.

ومن أمثلة الصور الفكاهية المبتكرة تصوير الإنسان المولع بالتجارب الكيميائية بالجنون، والصورة إشارة واضحة إلى الناحية الثقافية والعلمية التي تميز بها المجتمع العباسي، في قول ابن عنين: [من الكامل]

– ومهوّس بالكيمياء يقطع الأو قات بالآمال والتسويف
– يبغي من الأموال تبراً خالصاً عقل لعمر أبيك جد سخيف (١)

فهذه الصورة تستمد عناصرها من البيئة الحضارية الجديدة، إذ عرف العرب الكيمياء عن طريق الامتزاج بالثقافات الأخرى، ثم طوروا هذا العلم ولجؤوا إلى المنهج العلمي والتجريبي.

ومن الصور الفكاهية المبتكرة تصوير معدة الرجل المنهوم بمطحنة الحب، ويده بالمنجنيق الذي يرمي الحجارة في جوفه الذي يشبه البئر العميقة التي لا يعرف لها قرار، وذلك في قول البحتري [من الخفيف]

– مِعْدَةُ أوَّليةٌ كرحى البُرِّ تُلقَّى حَبّاً وتلقي دقيقا
– ويدٌ لا تزال ترمي بأحجا رِ من اللَّقم تُعجِزُ المنجنيقا
– وكأنَّ الفتى يطمُّ ركايا قد تهورن أو يسد شقوقا (٢)

ومنها تصوير صنوف الأطعمة بأوصاف مستمدة من الواقع الحضاري الجديد وحياة الترف التي طبعت المجتمع العباسي كما حدث مع ابن الرومي حين صور دجاجة مشوية تصويراً طريفاً بقوله: [من الكامل]

– وسميطةٍ صفراءَ دينارِيةٍ ثمناً ولوناً زفَّها لك حَزورُ
– عَظُمتْ فكادتْ أن تكونَ أوزَّةً وغلتْ فكاد إهابُها يتفطَّرُ
– ظَلْنا نقشِّرُ جلدَها عن لحمِها فكان تبراً عن لُجينٍ يُقشرُ

(١) الديوان: ص١٤٧.
(٢) الديوان: ٣/١٥٤١ – ١٥٤٢.

– وتقـــدَّمتْها قبـــلَ ذاكَ ثرائـــدٌ   مثلَ الرّياضِ بمثـلِ ذاكَ تُـصدَّرُ [(١)]

إلى غير ذلك من الصور التي نسجتها المخيلة لدى شعراء الفكاهة، وكانت ثمرة للأفكار الفكاهية الجديدة والثقافة المزدهرة والحياة الاجتماعية المتطورة.

وكان طبيعياً أن تتأثر بعض الصور الفكاهية بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وتقتبس مضامينها منهما.

فمن الصور المستمدة من القرآن الكريم ما نجده في قول البهاء زهير حين تهكم بصاحب لحية كبيرة: [من مجزوء الرجز]

– تبّاً لها مـن لحيـةٍ   كبيـــرة محتقـــره
– عظيمـــةٍ لكنهـــا   ليستْ تـساوي بَعـره
– قد نبتتْ في وجهـه   فـوقَ عظـامٍ نخـره
– كأنهـــا ســـحَابةٌ   فوق البلادِ ممطـره [(٢)]

فالصورة في البيت الثالث مستمدة من قول الله تعالى: ﴿ يَقُولُونَ أَءِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِى ٱلْحَافِرَةِ (١٠) أَءِذَا كُنَّا عِظَـٰمًا نَّخِرَةً (١١) ﴾[(٣)]

والصورة في البيت الرابع مستمدة من قول الله تعالى: ﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَـٰقِبَةُ ٱلْمُجْرِمِينَ ﴾[(٤)]

ومنها أيضاً ما نجده في قول أبي العلاء المعري: [من البسيط]

– أمُّ الكتابِ إذا قومْتَ محكمَهـا   وجدتها لأداء الفرض تكفيكـا
– لم يشف قلبك فرقانٌ ولا عظةٌ   وآيـة لو أطعت الله تشفيكـا[(٥)]

فالصورة في البيت الثاني مستمدة من قول الله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ قَدْ جَآءَتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَآءٌ لِّمَا فِى ٱلصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ ﴾ [(٦)]، ومن قول الله تعالى: ﴿ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ

(١) زهر الآداب: مجلد أول ٣٤٢/٢.
(٢) الديوان: ص٩٧.
(٣) النازعات: الآية ١٠– ١١.
(٤) الأعراف: الآية ٨٤ وانظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: ص٨٤٢.
(٥) لزوم ما لا يلزم: ٢٣١/٢.
(٦) يونس: الآية ٥٧.

وَأَصْلِحُواْ ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾(١).

وهناك صور تأثرت بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في آن معاً، كما ورد في شعر المعري حين وضع ظاهرة الرياء في ميزانه النقدي الفكاهي، فقال: [من المتقارب]

– إذا قيلَ أنَّ الفتى ناسكٌ   ورامَ الجمالَ فلا نُسْكَ لهْ
– يصلِّي وهمّتُه أَنْ يقا   لَ سابقُ خيلٍ رضا فسْكَلَهْ (٢)

فالصورة في البيتين مستمدة من قول الله تعالى: ﴿ فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ ۝٤ ٱلَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ۝٥ ٱلَّذِينَ هُمْ يُرَآءُونَ ۝٦ وَيَمْنَعُونَ ٱلْمَاعُونَ ۝٧ ﴾(٣).

كذلك فإن الصورة متأثرة بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فعنَ محمود بن لبيد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: *"إنّ أخوف ما أخاف عليكم الشرك الأصغر. قالوا وما الشرك الأصغر يا رسول الله؟ قال: الرياء"* (٤).

وعن شداد بن الأوس – رضي الله عنه – قال: *"كنا نعدّ على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن الرياء الشرك الأصغر"* (٥).

ومن التصوير المتأثر بالثقافة الفقهية قول أبي إسحاق الصابي يشكو فقره وصعوبة حياته: [من المنسرح]

– أخرج من نكبة وأدخل في   أخرى فنحسي بهنّ متصلُ
– كأنها سنّة مؤكدة   لابدّ من أن تقيمها الدّول (٦)

فالسنة المؤكدة من المصطلحات الفقهية الكثيرة(٧).

كما تأثر التصوير بالثقافة اللغوية كالصرف والنحو والإملاء والعروض، فمن التصوير المتأثر بعلم الصرف ما جاء على لسان أحدهم: [من السريع]

---

(١) الأنفال: الآية ١.
(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢/٢١٣.
(٣) الماعون: الآيات ٤-٧.
(٤) مسند أحمد: ٥/٤٢٨ برقم ٢٣٦٨٠.
(٥) محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري: المستدرك على الصحيحين تحقيق مصطفى عبد القادر عطا – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٩٩٠ م. ٤/٣٦٥ برقم ٧٩٣٧.
(٦) يتيمة الدهر: ٢/٢٩٣.
(٧) سنة مؤكدة: مصطلح فقهي مشهور، ولمعرفة المزيد انظر د. إبراهيم محمد سلقيني: الفقه الإسلامي – أحكام العبادات – دار الأنصاري – سورية – حلب – ط١ – د. ت – ص١٧-٢٢.

- أضحى أبو العباسِ مع علِمهِ　　　　بالقلبِ والإبدالِ مفتنّا
- فعينهُ غيـــــــنٌ إذا مارَنَـــا　　　　وغينُه عينٌ إذا غَنّا [(١)]

ومن التصوير المتأثر بعلم النحو ما قاله ابن الزيات مشيراً إلى ما يتميز به كتاب صاحبه الذي استعاره منه وطمع فيه لما فيه من تشكيل: [من الكامل]

- تُنبيكَ عن رفعِ الكلامِ وخفضهِ　　　　والنَّصْبُ منهُ لحالهِ والمصْدرُ [(٢)]

ومن التصوير المتأثر بالإملاء ما قاله ابن عنين مداعباً صديقه جمـــال الـــدين بـــن شـــيث[(٣)] والرشيد بن النابلسي[(٤)] وأضاف نفسه إليهما: [من الكامل]

- أنا وابنُ شيثٍ والرشيدُ ثلاثةٌ　　　　لا تُرتَجى فينا لخلْقٍ فائـــــدهْ
- فكأننا واوٌ بعمـــــروٍ ألحِقَتْ　　　　أو إصبعٌ بين الأصابعِ زائدهْ [(٥)]

ومن التصوير المتأثر بعلم العروض ما قاله أبان عبد الحميد متهكماً برجل لا يجيـــد وزن أشعاره، فيخرج ضعيفاً: [من الرّمل]

- يَكْسرُ الشِّعرَ وإنْ عاتَبتهُ　　　　في مجالٍ قال: هذا في اللّغهْ [(٦)]

إلى غير ذلك من ألوان التصوير الذي يبدو فيه التأثر بالثقافات العلمية التي ازدهرت في ذلك العصر، وكأن لكثير من شعراء الفكاهة مشاركة فيها، مما يمثل مظهـــراً مـــن مظـــاهر التجديد في الصورة الفكاهية.

د – ضعف الصورة الفينة:

رأينا في الفقرتين السابقتين من دراسة الصورة الفنية الوجه المشرق للتصوير في شـــعر الفكاهة. ولكن هناك وجه آخر قاتم يفتقد الشعر فيه التصوير الجيد، ولا شك أنه يهـــبط فـــي مستويات السلم الشعري بقدر افتقاده لهذا العنصر الحيوي حتى يصبح نظماً بارداً.
وهذه القتامة لها مظهران:

---

(١) يتيمة الدهر: ١٢٥/٤.
(٢) الأغاني: ٥٤/٢٠.
(٣) جمال الدين بن شيث (٦٢٥ هـ): هو عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي. تولى الوزارة للملك المعظـــم، وتـــوفي بدمـــشق ودفن بتربة قاسيون (شذرات الذهب ١١٧/٥).
(٤) الرشيد بن النابلسي (٦١٩ هـ): هو رشيد الدين عبد الرحمن بن بدر النابلسي. شاعر مدح بني أيوب، وتوفي بدمشق. (فوات الوفيات ٢٥٥/١).
(٥) الديوان: ص١٤٧.
(٦) الأغاني: ٧٤/٢٠.

المظهر الأول:

يتمثل في صورة ضعيفة المستوى الفني، كأن تكون برهانية عقلية أقرب إلى التجريد منها إلى التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر، كما في قول أبي نواس: [من مجزوء الوافر]

– جِنانٌ حصَّلَتْ قلبي فما إنْ فيهِ مِنْ باقِ
– لها الثّلثانِ من قلبي وثُلْثا ثُلثه الباقي
– وثُلثا ثُلْثِ ما يبقى وثُلْثُ الثُلْثِ للسّاقي
– فتبقى أسهمٌ ستٌّ تُجزّا بين عشاقِ [1]

وقوله أيضاً: [من البسيط]

– أنضيت أحرف (لا) مما لهجت بها فحق لي رحلة منها إلى نعم
– أو حوّليها إلى (ما) فهي تعدلها إن كنت حاولت في (لا) قلة الكلم [2]

أو تكون احتجاجاً قائماً على الوهم والتخييل، كما في قول أبي الرقعمق: [من الهزج]

– لَمِن أمدحُ بالشِّعْرِ؟ لَمِن أقصِدُ؟ لا أدري!
– فأما أكثرُ الحُمقِ فقد سَيَّرتُ في البحرِ
– وباقيهِ معي يذهَـ ـبُ في البرِّ على ظهري
– ومَنْ مِنْ شِدَّةِ الصَّفعِ لهُ رأسٌ بلا شَعْرِ؟ [3]

ذلك أن "الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه، والتصريح يقضي على الإيحاء الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني".[4]

أو تكون صورة ساذجة، لأنها بذلك تفتقد الإيحاء والتأثير، ولاسيما إذا تولى الشاعر شرحها وتفسيرها كما في قول أبي الشمقمق: [من مجزوء الرمل]

– أنا في حالٍ تعالى اللهُ ربي أيَّ حالِ
– ليسَ لي شيءٌ إذا قيلَ لَمنْ ذا؟ قلتُ: ذالي
– ولقد أهزلْتُ حتى مَحتْ الشَّمسُ خيالي

(١) الديوان: ص٤٠٨.
(٢) السابق: ص٥٠٧.
(٣) يتيمة الدهر: ١/٣١٦-٣١٧.
(٤) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص٥٠٤.

- ولقـــد أفلـــسْتُ حتـــى   حـــلَّ أكلـــي لِعيـــالي [١]

المظهر الثاني:

يتمثل في ذلك الشعر الذي يفتقد التصوير جملة، ويقوم على التقرير المباشر، ويقدم الفكرة مجردة من الصور والظلال، فيأتي جافاً بارداً، لا يحرك مشاعر ولا يهز وجداناً، وبذلك يفقد أهم خواص الشعر. فالشعر "ما أطرب وهزّ النفوس وحرّك الطباع"[٢] والشعر "إذا لم يعـالج معنىً عاطفياً فقدَ وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح، وإن يكن متزنـاً فـي لغتـه وغزيـر الأفكار"[٣].

"والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدرَ، ولا يجـب أن يجعلا نَصْبَ العين فيكون متكأ واستراحة"[٤].

ومن ذلك الشعر الذي يفتقد التصوير ويقوم على التقرير المباشر قول أبي دلامة: [من الطويل]

- ألـم تعلمـوا أنَّ الخليفـة لزّنـي   بمـسجده والقـصرِ مـالي وللقـصرِ
- أصلّي به الأولى مع العصر دائمـاً   فويلي من الأولى وويلي مـن العـصرِ
- وواللهِ مـالي نيَّـةٌ فـي صـلاتهم   ولا البِرُّ والإحسانُ والخير من أمري [٥]

وقول ابن مكنسة: [من مجزوء الخفيف]

- عـشتُ خمـسينَ بـل تـز   يـدُ رقيعـاً كمـا تـرى
- أحـسَبُ المقـلَ بنـدقاً   وكـذا الملـحَ سـكرّا
- وأظـنّ الطويـلَ مـن   كـلِّ شـيءٍ مـدوّرا
- قـد كبـر بـر ببـر ببـر   تُ وعقلـي إلـى ورا
- عجبـاً كيـف كـلّ شـي   ءٍ أراه تغيّـرا
- لا أرى البـيضَ صـارَ يـؤ   كـلُ إلا مقـشرّا
- وإذا دُقَّ بالحجـا   ر زجـاجٌ تكـسّرا [٦]

وقول أبي العجل: [من الطويل]

---

(١) العقد الفريد: ٢١٧/٦.
(٢) العمدة: ٢٥٧/١.
(٣) أحمد الشايب: أصول النقد ألأدبي – مكتبة النهضة المصرية – مصر – ط٨-١٩٧٣ م – ص٣٠٠.
(٤) العمدة: ١ /٢٥٧.
(٥) وفيات الأعيان: ٣٢١/٢-٣٢٢.
(٦) خريدة القصر وجريدة العصر: ٢١٤/٢.

– أيا عاذلي في الحمقِ دعني من العــذلِ فإني رخيٌّ البالِ مــن كثــرةِ الــشُّغلِ
– وأصـــبحتُ لا أدري وإنـــي لَـــشَاهدٌ أفي سفرٍ أصبحتُ أم أنا في الأهل؟ (١)

وقول البهاء زهير: [من المجتث]

– دخلتُ مـــصرَ غنيّـــاً ولـــيس حـــالي بخـــافي
– عشرون حملَ حريـــرٍ ومثـــــلُ ذاك نـــــصافي
– وجملـــــةٌ مـــــن لآلٍ وجـــــوهرٍ شـــــفافِ
– فرُحتُ أبُـــسط كفـــي وبالجزيــــــلِ أكـــــافي
– فبعـــتُ كـــلَّ ثمـــينٍ معـــي مـــن الأصـــنافِ
– صـــرفتُ ذاك جميعـــاً بمصر قبـــل انـــصرافي
– وصِرتُ فيهـــا فقيـــراً مـــن ثروتـــي وعفـــافي
– وذا خروجـــي منهـــا جميعاً عريانَ حـــافي (٢)

إن خير ما نعلق به على هذا الشعر المفتقد للتصوير أن نستعير ما علّق به ناقدان أحدهما قديم والآخر معاصر على مثل هذا الشعر.

أما الناقد القديم فهو ابن سلام الجمحي(٣) الذي علّق على أشعار كتبها أحدهم: "ليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف"(٤).

وأما الناقد المعاصر فهو سيد قطب، وأما تعليقه على مثل هذا الشعر والذي نستعيره هنا فهو قوله: "ثم نخلص أخيراً لضرب من شعر جاء إلى فصل الشعر خطأ، ولم يذهب إلى فصل النثر لسوء التقسيم والتبويب، ذلك هو شعر الفكرة المجرّد من **الصور والظلال**، وبعضه الجيد له قيمته الفكرية والإنسانية، ولا تملك أن تلقي به إلى البحر، لأن إلقاءه خسارة علـــى الفكـــر البشري، ولكنك لا تجد له من الحرارة والإيقاع، ولا تلمح فيه من **الصور والظلال** ما يحـــرّك مشاعرك ويهز وجدانك، وهذا مكانه فصل النثر لينفع هناك ويفيد، ويوسع من آفاق الفكر في

(١) طبقات الشعراء المحدثين: ص٣٨٧.
(٢) الديوان: ص١٣٣.
(٣) ابن سلام الجمحي (١٥٠-٢٣٢ هـ): هو محمد بن سلام بن عبيد الله، إمام الأدب من أهل البصرة، مات ببغـداد. لـه كتـب منها: طبقات فحول الشعراء – بيوتات العرب – غريب القرآن. وكان يقول بالقدَرَ – فقال أهل الحديث: يكتب عنه الشعر أما الحديث فلا. (الأعلام: ١٦/٧).
(٤) طبقات فحول الشعراء: تحقيق محمود شاكر – مطبعة المدني – القاهرة – د. ت ٧/١.

الحياة"[١].

وهذا الجانب القاتم أو السلبي فيما يتعلق بعنصر التصوير في شعر الفكاهة يعود بمظهريه إلى سببين قد ألمحنا إليهما فيما سبق:

- الأول: يتعلق بالشعراء الذين أسهموا في ذلك الشعر، ذلك أن كثيراً منهم لم يكن الشعر العمل الأهم في حياتهم، وإنما كان يمثل جانباً من اهتماماتهم، وأما الجانب الآخر فكان يتمثل في العلم والعمل اللذين ازدهرا في ذلك العصر.

ولكن ليس معنى هذا أنه يوجد تناقض بين النبوغ في العلم والعمل والتفوق في الشعر وعدم إمكانية الجمع بينهما، وإنما يطغى تأثير العلم والعمل على الإنتاج الشعري من حيث بنيته وصوره ولغته وإيقاعه.

- والسبب الثاني: يتصل بطبيعة شعر الفكاهة وصلته الوثيقة بالواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وقيامه في جانب منه بمهمة تربوية ترويحية[٢]، وهذه حقول جديدة على الشعر العربي ذات طبيعة مختلفة.

فالشعر الفكاهي في جانب كبير منه يولي اهتماماً زائداً لعنصر الدعابة والممازحة، ويقوم في جزء كبير منه على التهكم والتغافل والإضحاك. وفي مثل ذلك الشعر يتقلّص دور الخيال وتزداد نسبة الدلالة المباشرة.

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ص٦٥.

(٢) انظر أحمد عبد العزيز أبو سمك: التربية الترويحية في الإسلام – دار النفائس – الأردن – عمان – ط١ – ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م – ص٥٣- ٥٨.

رابعاً - لغة القصيدة وتراكيبها:

مما لا شك فيه أنّ العمل الأدبي وحدة متكاملة لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون عن الوسائط الفنية التي تجسّد مضموناً معيناً في شكل معين.(١)

وعلى الرغم من الوعي التام بهذه الوحدة للعمل الأدبي فإنه لا مناص لدارس الأدب من أن يخصّ كل عنصر من عناصره بدراسة توضّح أهم سماته، ومن مجموع سمات هذه العناصر تبرز الخصائص المهمّة للعمل الأدبي.

واللغة من أهم عناصر العمل الأدبي عامة والشعر خاصة، فالشعر فن باللغة(٢)، والقصيدة ليست إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ(٣)، واللغة مادة الأديب، حتى إنه ليمكن القول بأن كل عمل أدبي مجرد انتقاء من لغة معينة، تماماً كما يوصف التمثال المنحوت بأنه كتلة من المرمر نُشرت بعض جوانبها(٤).

وإذا كانت تلك المقولات تبين أهمية عنصر اللغة في العمل الأدبي، فإنها تبين كذلك التميز الخاص للغة الشعر، فهي انتقاء لمجموعة خاصة من ألفاظ اللغة يتم تشكيلها تشكيلاً فنياً بحيث تصبح قادرة على التعبير عن فكر الشاعر وأحاسيسه تعبيراً يجمع بين الدقة والجمال. فهي لغة خاصة، لغة شعرية أو شاعرة تتجاوز مفهومنا عن اللغة بمعناها الضيّق "لأن اللغة في إطارها العادي أداة توصيل، على حين أنها في القصيدة منبع إثارة وتحريك لأدق المشاعر والانفعالات، وهي في الحالة الأولى ذات وظيفة دلالية ترتبط فيها الإشارات بمعانيها الوضعية، على حين أنها في الحالة الثانية ذات وظيفة إيحائية تتخطى حدود التصريح والتقرير والتسمية، وهذه الوظيفة الإيحائية لا تتاح إلا من خلال العلاقات التركيبية ثم من خلال العلاقات التصويرية والرمزية المتولدة منها"(٥). وفي هذه الفقرة محاولة للتعرف إلى أهم خصائص شعر الفكاهة فيما يختص بألفاظه وعباراته أو بمعجمه الشعري.

ومن الطبيعي أن يأتي هذا المعجم مصوراً للأفكار التي دار حولها شعر الفكاهة، والمعاني التي ألمَّ بها، ومصوراً لأحاسيس الشعراء حين مروا بمواقفهم الفكاهية، وعاكساً بيئة هؤلاء الشعراء ومستواهم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي، ومتلائماً مع طبيعة ذلك الشعر من التّواصل والارتجال والشعبيّة.

---

(١) انظر د. محمد أحمد الغرب: عن اللغة والأدب والنقد – دار المعارف – مصر – ط١ – ١٩٨٠ م – ص٢٥٩.

(٢) شعر المتنبي، قراءة أخرى: ص٤.

(٣) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب – دار المعارف – مصر – ١٩٦٣ م – ص٥٧.

(٤) انظر

Rene ' Wellek And Austin Warren: Theory of Literature , London , First published , ١٩٤٩, P ١٧٧.

(٥) شعر المتنبي، قراءة أخرى: ص ٥.

- آ -

لمّا كان شعر الفكاهة، كما تجلى فيما سبق، يدور حول مظاهر: الدعابة والغفلة والتغافل والرد بالمثل وسرعة البديهة والتخلص الفكه واللعب بالألفاظ والمعاني والكدية والتطفل والتهكم، ومدى تأثر هذه المظاهر بالاتجاهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية، كان من الطبيعي أن يدور معجمه حول تلك الموضوعات والمعاني المتصلة بها، وأن تصدر عنها ألفاظه وتراكيبه.

فإذا قرأنا هذه الأبيات لأبي الرقعمق: [من البسيط]

- قلبي – لكَ الخيرُ – بالأفراحِ معمورُ مُسْتبشرٌ جَذِلٌ بالفتحِ مسرورُ
- خُذْ من هناتِك مما قد عُرِفْتَ بهِ مما به أنت معروفٌ ومشهورُ
- ففيك ما شِئْتَ من حُمقٍ ومن هَوسٍ قليلُهُ لكثيرِ الحُمقِ إكسيرُ
- كم رام إدراكه قوم فأعجزهم وكيف يدرك ما فيه قناطير
- لا تنكرن حماقاتي لأن بها لواء حمقي في الآفاق منشور (١)

صادفتنا هذه الألفاظ (قلبي – الخير – الأفراح – مستبشر – جذل – مسرور – حمق – هوس..)

وتلك التراكيب (لك الخير – كثير الحمق – لا تنكرن حماقاتي – لواء حمقي منشور...) وهي ألفاظ وتراكيب تدور حول الفكاهة والضحك وبواعثهما من إظهار الغفلة والحمق وفقدان العقل. والأمثلة على هذا كثيرة نجدها في كل ما تقدم ذكره من أشعار.

ومن الجدير ذكره أن الشعر الفكاهي لا يحتوي مفردات وألفاظاً تبعث على الضحك والمرح بذاتها، وإنما يأتي الباعث الفكاهي الضاحك من خلال اجتماع هذه الألفاظ والتراكيب مع بعضها(٢) مشكّلة (السّياق الفكاهي) لأن الفكاهة، كما أشرنا، تعتمد في إضحاكها وتأثيرها على الموقف الجمعي تبعاً لطرفي الفكاهة وهما الشاعر والمتلقي.

أما القارئ فلا يشعر بتأثير الفكاهة في نفسه إلا إذا تضافرت جميع أجزاء اللوحة الفنية وجوانبها اللفظية والمعنوية حتى يتحقق الضحك والفكاهة. فكل مظهر من مظاهر الفكاهة له معجمه اللغوي الخاص به، وذلك بشكل تقريبي، فعلى سبيل المثال كثرت أسماء الحيوانات في باب الدعابة عندما تحولت إلى عنصر من عناصر التفكه مثل (الحمار – الأتان – البغل – الخروف – الدجاج – الهرّ – البقر – الثيران...).

(١) يتيمة الدهر: ٣٢١/١.
(٢) انظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – تحقيق وتعليق: محمد رشيد رضا – دار المعرفة – بيروت – ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م – ص٤٤-٤٥.

وفي باب التغافل كثرت ألفاظ من مثل (تحامق – حمقى – العقل – الجد – الصفع – الهوس – السخف – الملاهي...).

أما في باب التطفل والكدية فتوزعت الألفاظ والتراكيب حول ألفاظ المكدين والمتسولين مثل (ساسان – ميازقة – كدية – تطفيل – صعاليك – فقير – لئام...) وذكر أنواع الأطعمة مثل (فالوذج – لوزينج – كعك – فراريج – دجاج – سمك...) إلى غير ذلك من الألفاظ التي ميزت معجم كل نوع من أنواع الفكاهة والشواهد كثيرة على هذا.

- ب -

والفكاهة في جانب منها تناولت بعض الأمور الدينية، مما جعل التأثر فيها قوياً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، الأمر الذي أثر بدوره في معجمها. فكان فيها من الكلمات والتراكيب التي تنتمي إلى القرآن الكريم والسنة النبوية لتصور هذا التأثر.

ومما يتضح فيه التأثر بالقرآن الكريم استشهاداً أو اقتباساً قول الخليفة هارون الرشيد: [من الخفيف]

– فتمنَّيتُ أنْ يُغشِّيني اللّـــ ـــهُ نعاساً لعلَّ عيني تراكِ [(١)]

فالرشيد يقتبس جزءاً من بيته الشعري من قول الله تعالى: ﴿ إِذْ يُغَشِّيكُمُ ٱلنُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً لِّيُطَهِّرَكُم بِهِۦ وَيُذْهِبَ عَنكُمْ رِجْزَ ٱلشَّيْطَٰنِ وَلِيَرْبِطَ عَلَىٰ قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ ٱلْأَقْدَامَ ﴾[(٢)].

وقول أبي عطاء السّندي في معرض ردّه على حمّاد الراوية: [من الوافر]

– خبيرٌ عالمٌ فاسْألْ تجدْني بها طبّاً وآياتِ المثاني [(٣)]

فأبو عطاء يقتبس جزءاً من عجز بيته من الآية القرآنية: ﴿ وَلَقَدْ سَبْعًا مِّنَ ٱلْمَثَانِي وَٱلْقُرْءَانَ ٱلْعَظِيمَ ﴾[(٤)].

وقول البهاء زهير في معرض تهكّمه بلحية طويلة: [من مجزوء الرجز]

– تبّاً لها من لحيةٍ كبيرة محتقرة

---

(١) تاريخ بغداد: ١٠/٤.
(٢) الأنفال: الآية ١١.
(٣) الأغاني: ٨٣/١٦ – ٨٤.
(٤) الحجر: الآية ٨٧.

- عظيمـــــةٍ لكنهـــــا ليستْ تــساوي بَعــره
- ما كان قــطُّ ربُّهــا مــن الكــرامِ البــررَة
- مضحكةً ما كان قـــ ــطُّ مثلها لَمــسخَره [1]

فالشطر الثاني من البيت الثالث مقتبس من قول الله تعــالى: ﴿ فَمَن شَآءَ ذَكَرَهُۥ (١٢) فِى صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ (١٣) مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍۭ (١٤) بِأَيْدِى سَفَرَةٍ (١٥) كِرَامٍ بَرَرَةٍ ﴾[2].

والمعجم الشعري في قول أبي جعفر البحاث: [من المتقارب]

- قليلٌ جميــعُ متــاعِ الغــرورِ وطالبُـــهُ مِـــن قليـــلٍ أقـــلْ
- وضلَّ عــن الرُّشْــدِ جمّاعُــهُ وحاسِــــدُهُ منــــه أَضَـــلْ
- إذا وضـــعوهُ علـــى نَعْـــشِهِ أشاعوا البُكا وأســرّوا الجَــذَلْ
- وإنْ دفنـــوهُ نَـــسوهُ معـــاً وكـــلٌّ بميراثِـــهِ مُـــشْتغِلْ [3]

متأثر بقول الله تعالى: ﴿ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴾[4]

ومتأثر أيضاً بقول الله تعالى: ﴿ وَمَا لَكُمْ أَلَّا تُنفِقُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾[5]

ومن أمثلة تأثر المعجم بألفاظ الحديث الشريف قول أبي العلاء المعري محذراً من الرّياء وإيذاء الجيران: [من الطويل]

- تَوهَّمْتَ يا مغرورُ أنّــكَ دَيِّــنٌ عليَّ يمــينُ اللهِ مالــكَ ديــنُ
- تسيرُ إلى البيتِ الحرامِ تنــسّكاً ويشكوكَ جارٌ بائسٌ وخدينُ [6]

فالبيتان متأثران معنى ومعجماً بحديث النبي صلى الله عليه وسلم.

فعن أبي هريرة – رضي الله عنه – قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

---

(١) الديوان: ص٩٧.

(٢) عبس: الآيات ١٣-١٦.

(٣) يتيمة الدهر: ٤/٤٤٥.

(٤) آل عمران: الآية ١٨٥.

(٥) الحديد: الآية ١٠.

(٦) لزوم ما لا يلزم: ٢/٤٩٨.

قال الله تعالى: "أنا أغنى الشركاء عن الشرك، من عمل عملاً أشرك فيه معي غيري تركته وشركه"(١).

وعن أبي هريرة – رضي الله عنه – أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "لا يدخل الجنة من لا يأمن جاره بوائقه"(٢).

وإلى جانب الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف قام شعراء الفكاهة بتضمين قصائدهم بعضاً من أشعار السابقين وتلميحاً لبعض القصص، وهذا كله إن دلّ على شيء فإنما يدل على غنى ثقافتهم بالمخزون الشعري في عصر تأثر بالثقافات المختلفة، مما انعكس على معجم الشعراء.

ومن شعراء الفكاهة الذين اشتهروا بتضمينهم أشعاراً للسابقين ابن عنين الدمشقي، فمن تضمنيه ما قاله مداعباً صديقه: [من الطويل]

– أتاني خروفٌ ما شككتُ بأنه		حليفُ هوىً قد شفَّه الهجرُ والعذلُ
– فناشدْتُه ما تشتهي قال قَتَّةٌ		وقاسمتُه ما شفَّه قال لي الأكلُ
– فأحضرتُها خضراءَ مجّاجةَ الثَّرى		مسلَّمةً ما حصَّ أوراقها الفتلُ
– فظلَّ يراعيها بعينٍ ضعيفةٍ		ويُنشدها والدمعُ في الخدِّ منهلُّ
– "أتت وحياضُ الموتِ بيني وبينها		وجادتْ بوصلٍ حين لا ينفعُ الوصلُ"(٣)

فالبيت الأخير ينسب لأعرابي مجهول الاسم والقبيلة.

وقال أيضاً في رثاء حمار له: [من البسيط]

– قد كان إن سابقته الريح غادرها		كأن أخمصها بالشوق ينتعلُ
– لا عاجزاً عند حمل المثقلات ولا		"يمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل"(٤)

فالعجز في البيت الثاني هو عجز بيت للشاعر الجاهلي الأعشى، وصدر البيت هو:

غراء فرعاء مصقول عوارضها

وقال متهكماً ببخل أحدهم:

(١) مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري – صحيح مسلم – تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت د. ت – كتاب الزهد والرقائق – باب تحريم الرياء – ٢٢٨٩/٤ برقم ٢٩٨٥.
(٢) صحيح مسلم: ٦٨/١ كتاب الإيمان – باب بيان تحريم إيذاء الجار برقم ٤٦.
(٣) الديوان ص: ١٣٤ – ١٣٥.
(٤) الديوان: ص ١٤٠.

- يقول للخبز لا يبعد مداك ولا		"أخنى عليك الذي أخنى على لُبدِ"[(١)]

فالشطر الثاني هو عجز لبيت النابغة الذبياني:

- أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا		أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ [(٢)]

ومن اليسير أن نتتبع المعجم الشعري لشعر الفكاهة لنتبين فيه أثر الثقافات المختلفة. ونحن بدورنا كنا قد وقفنا عند بعض الأمثلة في أثناء دراستنا للصورة الفنية، وليس هناك من داعٍ لذكرها مرَّة أخرى خشية الإطالة.

- جـ -

وكان لأسلوب الخطباء تأثيره الكبير في المعجم الشعري لقطاع كبير من شعر الفكاهـة، ويقصد به ذلك الشعر الذي يتجه إلى ذات الشاعر أو إلى الآخرين منبّهاً ومرشداً بغية تصويب السلوكيات وتعزيز الإيجابيات والتخلص من السلبيات، وتجلى ذلك التأثر في استخدام أساليب النداء والاستفهام والشرط وصيغ الأمر والنهي والتعجب والتكرار وما إلى ذلك، ممـا يقـوي التأثير وينهض بمهمة التوجيه وصولاً إلى ما يهدف إليه من التقويم والتهذيب والترويح عـن النفوس والتخفيف من الأعباء.

ومن أمثلة الشعر الذي استخدم الأساليب الخطابية قول الزوزني: [من مجزوء الكامل]

- لا تخرجنَّ من البيو		ت لحاجةٍ أو غير حاجهْ
- والباب أغلقه عليــ		ـك موثقاً منه رتاجــهْ
- لا يقتنصك الجائعو		ن فيطبخونك شورباجهْ [(٣)]

وقول ابن لنكك البصري: [من المنسرح]

- لا تخدعنك اللحى ولا الصور		تسعة أعشار من ترى بقر [(٤)]

وقوله أيضاً: [من مجزوء الرمل]

- يا زمانــاً ألــبس الأحـــ		ـــــــرار ذلاً ومهانـــــــه

(١) الديوان: ص١٤٦.
(٢) ديوان النابغة: ص١٦.
(٣) الكامل في التاريخ: ٣٥٥/٧.
(٤) يتيمة الدهر: ٣٥٠/٢.

- كيف نرجو منـــك خيـــراً؟ والعــــــلا فيـــــك مهانـــــــه؟
- أجنـــــون مــــــا نـــــراه منـــــك يبـــدو أم مجانـــــةْ؟![1]

وقول الأحنف العكبري [من الخفيف]

- فاغتنم حمقك الذي أنت فيه تحظ بالمكرمات والإحسان [2]

وقوله أيضاً: [من الوافر]

- إذا كان الزمان زمان حمقى فإن العقل حرمان وشوم
- فكن حمقاً مع الحمقى فإني أرى الدنيا بدولتهم تدوم [3]

وقول أبي العبر: [من الطويل]

- أيا عاذلي في الحمق دعني من العذل فإني رخي البال من كثرة الشغل [4]

وقول أبي الرقعمق: [من الهزج]

- لمــــن أمـــدح بالـــشعر؟ لمـــــن أقــــصد؟ لا أدري
- فأمــــا أكثـــــر الحمـــــق فقد ســيّرت فــي البحــر
- وباقيـــــه معــــــي يذهـــــــ ــــب في البرّ على ظهـــري
- ومـــن مـــن شـــدة الـــصفع لـــــه رأس بـــلا شـــعر؟ [5]

وقول أبي العجل: [من مجزوء الكامل]

- وإذا التعاقـــــل حرفـــــــة فعزمـــــــت أن أتحـــــولا
- فـــانظر إلـــيّ أمــــا تــــرى حـــال الحماقـــة أجمـــلا؟
- مَـــــن ذا عليـــــه مـــــؤنبي؟ حتـــى أعـــود فـــأعقلا [6]

وقول أبي العتاهية: [من الكامل]

- صرّح بمـــا قلتــــه واجهـــر لابن الحباب وقل ولا تحـــصر

(١) يتيمة الدهر: ٢/٣٤٧.
(٢) الديوان: ص ٥٢١.
(٣) الديوان: ٤٦٩.
(٤) طبقات الشعراء المحدثين: ص٣٨٧.
(٥) يتيمة الدهر: ١/٣١٦-٣١٧.
(٦) طبقات الشعراء المحدثين: ص٣٨٧.

- مالي رأيت أباك أسود غـر بيـب القـذال كأنـه زرزر؟!
- وكأن وجهـه حمـرة رئـة وكأن رأسك طائر أصـفر؟![1]

فهذه الأنموذجات الفكاهية تتجه إلى تنبيه الآخرين وإرشادهم بهدف الإصلاح من جانب، والتفكه وطلب الدعابة والمزاح والترويح من جانب آخر، وكان اصطناعها أسلوب الخطاب، وتأثرها بأساليب الخطباء لما لهذه الأساليب من تأثير في نفوس الآخرين.

وفي تلك الأنموذجات من الصيّغ والأساليب الخطابية:

أسلوب الشرط والطلب، كصيغ الأمر والنهي وهي كثيرة في تلك الأنموذجات ، وتقوم بمهمة حث المخاطب على فهم واقعه بالشكل الصحيح والعمل بمقتضى هذا الفهم.

وأسلوب النداء (أيا عاذلي) (يا زماناً).

وأسلوب الاستفهام والتعجب الذي يحمل معنى الإنكار والاحتجاج، أو معنى التقرير وهو يلائم حال المخاطب وما يكون عليه من لهو وغفلة.

أما التكرار فهو ظاهرة يؤكد بها الشاعر دقة أخباره وصدق إحساسه بما يرصد من صور، ولذا كان طبيعيّاً أن نصادفها في الشعر العربي القديم عند كثير من الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني كالعذريين[2]. وهذه الظاهرة كان لها وجودها في الشعر الفكاهي لما لها من تأثير ظريف وضاحك في أحيان كثيرة لدى المتلقين.

من ذلك ما قاله الشاعر الواساني الدمشقي في ضيوفه الذين تدفقوا إلى دعوته لتناول الطعام: [من الخفيف]

- النفير النفير بالخيل والرجـ ـل إلى فقر ذا الفتى الواساني
- مِعَـدٌ جوّعت ثلاثين يوماً بسلاح شاك من الأسنان
- أكلوا لي من الجداء ثلاثيـ ـن قريصاً بالخلّ والزعفران
- أكلوا ضعفها شواء وضعفيـ ـها طبيخاً من سائر الألوان
- أكلوا لي سبعين حوتاً من النهـ ـر طريّاً من أعظم الحيتان
- أكلوا لي تبالة تبلت عقـ ـلي بعشر من الدجاج السّمان[3]

(١) الأغاني: ١٦/١٥.

(٢) انظر د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – دار النهضة العربية – بيروت – ط٢ – ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م – ص٣٦.

(٣) تبلت عقلي: أذهبت عقلي، والتبالة: أبازير الطعام وهي التابل وجمعها توابل تعطي الطعام نكهة لذيذة (الوسيط / تبل).

- أكلوا لي مضيرة ضاعفت ضرّ	ي برؤوس الجداء والعصبان[(١)]
- أكلوا لي كَشْكِيَّة قرَّحت قلـ	ـبي وهاجت لنقدها أشجاني
- أكلوا لي من الكوامخ والجَو	ز معاً والخلاط والأجبان
- ومن البَيض والمُخلَّل ما تعـ	ـجز عن جمعه قرى حوران[(٢)]

فظاهرة التكرار في هذا النص ليست إلا أثراً لما تجيش به نفس الشاعر من مشاعر الضحك والفكاهة.

- د -

ومن أهم ما يتسم به المعجم في شعر الفكاهة تجنب الغريب، فالكلمات والتراكيب فيه سهلة واضحة المعنى، كثيرة الاستعمال، مألوفة لا تخفى على عامة الناس، حتى إن كثيراً من الشعراء أدخلوا إلى معجمهم الشعري ألفاظاً وكلمات مولدة ومعربة، وتعبيرات شعبية.

وهذا أمر طبيعي في شعر الفكاهة لأنه يتجه أساساً إلى الناس جميعاً بمختلف طبقاتهم وفئاتهم، فمن الطبيعي أن يستمد مادته منهم، وأن يضع في مخاطبتهم اللغة القريبة منهم والإسراع إلى مداركهم وقلوبهم. وهو في هذا يختلف عن الأدب الرسمي الذي يتجه إلى الخواص وينظر فيه إلى جائزة الممدوح وتقريظ النقاد[(٣)].

والشعر الفكاهي يهدف إلى الترويح عن النفس والإضحاك والتفكّه، لذلك رأينا فيه السهولة والوضوح، فالشاعر يشتق أسلوبه من لغة الحياة اليومية فيبتعد عن الغرابة والتعقيد.

وسبب آخر يمكن أن يقف وراء هذه السمة اللغوية من السهولة والبساطة والبعد عن التصنع والتعقيد، ذلك أن كثيراً من شعر الفكاهة جاء مرتجلاً في ظل موقف طريف وعاطفة بريئة، بدليل أن أغلبه جاء على شكل مقطوعة قصيرة توصيلاً لفكرة واحدة بطريقة عفوية لا يهمها إلا الضحك والتنفيس عمّا تجيش به النفس دونما تفكير في التقاليد الفنية الموروثة. والأمثلة على ما يتسم به شعر الفكاهة في العصر العباسي من السهولة والبساطة كثيرة جداً يمكن ملاحظتها في كل ما تقدم من أنواع الفكاهة، وإن كانت درجة تلك السهولة تتفاوت من شاعر إلى آخر ومن مقطوعة إلى أخرى.

ومن الأمثلة التي تدل على السهولة والوضوح في اللغة لتصل إلى مستوى التعبير اليومي على لسان العامة قول البهاء زهير: [من المجتث]

(١) المضيرة: مريقة تطبخ باللبن المضير، وربما خلط بالحليب (القاموس المحيط: مضر).

(٢) يتيمة الدهر: ٣٤١/١ – ٣٤٦.

(٣) انظر د. يوسف خليف: تاريخ الشعر في العصر العباسي – دار الثقافة للطباعة – القاهرة – ١٩٨١م – ص١٠١-١٠٤.

- استهلكَ البيع حتـــى   طراحتي ولحافي [١]

فالطراحة من الألفاظ المولدة.

ومن تعبيراته الشعبية قوله: [من مجزوء الوافر]

- وما يدري بحمدِ اللّـــ   ـــهِ ما شعبانُ من رجبِ
- رجعنا مثلما رحنـــــا   ولم نربح سوى التّعبِ [٢]

ويقول أيضاً في عائد ثقيل: [من المجتث]

- وليس يخرجُ حتـــى   تكادَ تخرجُ روحي [٣]

وقوله: [من مجزوء الكامل]

- لك يا صديقي بغلةٌ   ليست تساوي خردله [٤]

وقول أبان بن عبد الحميد: [من مجزوء الرمل]

- شمّروا القمصَ وحكّوا   موضعَ السَّجد بثومِ [٥]

وقول أبي نواس: [من الخفيف]

- فادعُ بي لاعدمت تقويم مثلي   وتفطّن لموضعِ السَّجّادة [٦]

فالسّجادة لفظة مولدة.

وقول الأحنف العكبري: [من الطويل]

- وإن إلهي قد بلاني بزوجة   وركّب فيها ما يضرّ ويفســـــدُ
- نقار وتعبيس ووجه مكلّح   وتبصق في وجهي، فوجهي مسوّدُ [٧]

إلى غير ذلك من الأشعار التي تميز معجم الفكاهة اللغوي بالسهولة والبساطة، واستخدام التعبيرات الشعبية اليومية والألفاظ المولدة.

---

(١) الديوان: ص١٣٣.
(٢) السابق: ص٣٢.
(٣) السابق: ص٤١.
(٤) السابق: ص١٨٠.
(٥) البخلاء: ص٣٥.
(٦) الديوان: ص٢٠٢.
(٧) الديوان: ص١٩٩.

- هـ -

وإلى جانب السهولة في الألفاظ والبعد عن الإغراب والتعقيد في المعجم اللغوي لشعر الفكاهة، نجد أن ذلك الشعر حمل تناقضاً في الصنعة البديعية، ففي جانب منه كان بريئاً من عدوى التصنع والتكلف والإسراف في البديع الذي أصيب به كثير من الشعر في العصر العباسي، وفي جانب آخر حمل هذا الشعر في ثناياه علامات التصنع والتكلف البديعي (المعنوي واللفظي) ولاسيما في الفترة الأخيرة منه، إذ أصبحت الصناعة اللفظية غاية في ذاتها لكثير من شعراء العصر، وغدت المهارة فيها مقياساً لتفوق الشاعر، فانطلق الشعراء ينظمون قصائد كلّ ألفاظها من الحروف المعجمة أو من الحروف المهموسة أو مما لا تنطبق معه الشفتان(١). وشاع شعر الألغاز والأحاجي. ومن الطبيعي أن يأخذ شعراء الفكاهة بطرف من هذا العبث اللفظي الذي يتلاءم وطبيعة شعرائه الذين يتسمون بالظرف والدعابة في حياتهم الأدبية، كما اتسموا بذلك في حياتهم الاجتماعية.

ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن العبث اللفظي لم يقف عائقاً دون النفاذ السريع إلى مدارك العامة وأحاسيسهم، لأنه كان مبرَّأً من التعقيد والإغراب في المعاني، وإنما كان يأتي عفو الخاطر بهدف الإضحاك ومضاعفة المواقف المضحكة بين الناس، وبذلك لم يكن قيوداً وأثقالاً لا يحتملها ذلك الشعر الذي يعدّ شعراً شعبيّاً، بما يقوم عليه من معالجة المواقف المشتركة التي تتوارد على عقول الناس وقلوبهم، لا فارق فيهم بين عامة وخاصة (٢).

والأمثلة كثيرة على ذلك، ويكفي أن نعود للنوع الخامس من أنواع الفكاهة وهو اللعب بالألفاظ والمعاني، لنلمس صدق ما ذهبنا إليه.

ومن ألوان البديع التي نصادفها بكثرة في شعر الفكاهة الطباق والمقابلة.

ومن المقابلات التي تبرز المفارقة بين المواقف والأفكار قول أبي الشمقمق: [من الخفيف]

- لو ركبت البحار صارت فجاجاً لا ترى في متونها أمواجا
- فلوَاني وضعت ياقوته حَمـ ـراء في راحتي لصارت زجاجا

(١) انظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية – دار الهلال – مصر – د. ت – ١٣/٣.
وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص٧٤.

(٢) في هذا المفهوم للشعبية في الشعر العربي انظر د. نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي – دار الكتب – القاهرة – ١٩٤٠ م. ص٣٢٨. وهو مفهوم ينطبق على شعر الفكاهة.

- ولـــوَاني وردت عـــذباً فراتـــاً   عاد لا شك فيـه ملحـاً أجاجـا (١)

فالنسيج الفني واللغوي للأبيات يقوم على المقابلة بين أمور عدّة تبرز التناقض بين الموقف والأفكار، وتثير الانتباه إلى ما تنطوي عليه من اختلال في إطار من التعجب والاستنكار، فالبحار تقابل الفجاج، والياقوت يقابل الزجاج، والعذب الفرات يقابل الملح الأجاج.

وقول أبي إسحاق الصّابي: [من المنسرح]

- أخرج من نكبة وأدخـــل في   أخرى فنحسي بهنّ متصلُ
- فالعيش مرٌّ كأنـه صبَـرٌ   والموت حلوٌ كأنه عسلُ (٢)

وقول الضيّف للشاعر مروان بن أبي حفصة: [من السريع]

- ضيفك قد جاء بخبـز لـه   فارجع وكن ضيفاً على الضيف
- إذا اشتهى الضيف طبيخ الشتا   أتاه بالشـهوة في الصيف (٣)

وقول آدم بن عبد العزيز: [من مجزوء الرمل]

- لحية تمت وطالت   لأسيد بن أسـيد
- يعجب الناظر منها   من قريب أو بعيد (٤)

وقول بشار بن برد: [من البسيط]

- أعمى يقود بصيراً لا أبا لكم   قد ضلَّ من كانت العميان تهديه (٥)

والمتأمل في هذه المحسنات البديعية الواردة في شعر الفكاهة يجد أنها تجاوزت كونها لوناً بديعيّاً مهمته التزيين إلى كونها محوراً من محاور التعبير الفني في هذا الشعر، وخيطاً أصيلاً في خيوط نسيجه، وملمحاً أساسيّاً من ملامح معجمه، له وظيفته الدلالية والتصويرية، وله قيمته في توضيح المعنى وإثارة المشاعر.

(١) العقد الفريد: ٢١٦/٦.
(٢) يتيمة الدهر: ٢٩٣/٢.
(٣) المحاسن والأضداد: ص ٥٧.
(٤) الأغاني: ٦٣/١٤.
(٥) السابق: ٥٦/٣.

خامساً - الموسيقا في شعر الفكاهة:

العنصر الموسيقي من أهم العناصر في التجربة الشعرية، ومن أبرز خواصها التي لا يمكن تصورها من دونه، فلا شعر من دون موسيقا. وتعريفات النقاد للشعر قديماً وحديثاً تبرز الأهمية لهذا العنصر، ففي النقد العربي القديم نجد قدامة بن جعفر[١] يعرّف الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[٢].

وفي النقد العربي الحديث نجد الدكتور محمد غنيمي هلال يعرفه بأنه "ضرب من الموسيقا إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية"[٣].

وفي النقد العالمي الحديث نجد مؤلفي كتاب Theory of Literature يعرِّفان الشعر بأنه "تنظيم لنسق من أصوات اللغة"[٤] كذلك فإن نورثروب فراي في كتابه "تشريح النقد" يعرّف القصيدة الشعرية بأنها "دفق من الأصوات يقارب الموسيقا من جهة، ونمط متكامل من الخيال يقارب التصوير من جهة أخرى"[٥].

ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه التعريفات، وإنما يهمنا أنها جميعاً تشترك في تأكيد أهمية الموسيقا للشعر.

والجدير بالذكر أن العنصر الموسيقي لا تتوقف قيمته في التجربة الشعرية على الناحية الجمالية، وإنما له قيمته في التعبير لأنه "يضيف إلى الإيحاء ويقوي من شأن التصوير"[٦]. حتى لقد ظهرت نظريات حديثة تهدف إلى تحليل الأسلوب من واقع التركيب الصوتي للجملة، وترجع إليه أهم عناصر التأثير في التعبير الفني[٧].

والنظام الموسيقي المعتمد على وحدة الوزن والقافية إلى جانب عناصر أخرى للإيقاع قد ظلَّ يمثل في نظر النقاد والشعراء أرفع ما وصل إليه الشعر في جانبه الموسيقي.

وجدَّ النقاد في استنباط عناصر ذلك النظام والتقعيد له، وكان إنجاز الخليل بن أحمد

---

(١) قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ): هو قدامة بن جعفر البغدادي، كاتب من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة. توفي ببغداد يضرب به المثل في البلاغة، له كتب منها: الخراج، ونقد الشعر، ونقد النثر، وجواهر الألفاظ، وزهر الربيع، وغير ذلك. (الأعلام: ٣١/٦).

(٢) نقد الشعر: ص ٥٤.

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص٥٢٩.

(٤) P ٥٨.

(٥) تشريح النقد: ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي – الدار العربية للكتاب – الجماهيرية الليبية – ١٩٩١ م – ص١١٥.

(٦) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص٤٣٥.

(٧) الصورة والبناء الشعري: ص٨.

الفراهيدي[١] من أهم ما تم في ذلك الجانب ودار الشعراء في فلك ذلك النظام لا يخرجون عنه، بل أخذوا يدعمونه ويضيفون إليه من دون أن يغيّروه كما فعل المعري في "لزوم ما لا يلـــزم" حين اهتم بجرس الألفاظ ومحسناتها.

وقد بلغ الاهتمام بالموسيقا الشعرية درجة كبيرة في العصر العباسي، إذ ازدهـــرت فيـــه الموسيقا وشاع الغناء، وغدا الشعر صنعة تولى عناية كبيرة للزخرف والزينة فـــي ملاءمـــة للحياة المتحضرّة المترفة التي تميل إلى التأنق في كل شيء.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الملاءمة الموسيقية العروضية مع الغناء قد اتّسعت منـــذ العصر العباسي الأول، وكان من أبرزها أن صُفِّيت لغة الـــشعر وموســـيقاه، وســـاد نظـــام المقطوعة، وشاعت الأوزان الخفيفة والمجزوءة[٢].

وشعر الفكاهة كان جزءاً من ذلك البناء الشعري الكبير، يصيبه من ذلك التطور ما يتلاءم وطبيعته الخاصة. وقد سبق الحديث عن ذلك فيما يتصل بشكله ولغته، فماذا عن موسيقاه؟
لا شك أنها ظفرت بمثل ما ظفرت به في شعر العصر كلّه من الاهتمام
وتقتضي دراسة هذا العنصر أن نخص كل مقوم من مقوماته بكلمة تضع تصوراً له، وتبـــيّن مقدار ما ناله من هذا الاهتمام، ومظاهر ذلك الاهتمام:

– آ –

الوزن: هو أول مقومات هذا النظام الموسيقي. وهو مقوم توارثه شعراء العصر العباسي كاملاً وناضجاً كما عرفنا، وكان بوحدته في القصيدة كلها وبحوره المتوارثة محل تقدير النقاد والشعراء. فلم يسجّل ابتكار يذكر أو إضافة ذات شأن في هذا المقوّم، وكل ما كان هو إيثـــار بعض الأوزان على غيرها.

فما الأوزان التي آثرها شعراء الفكاهة؟

وفي محاولة لإجابة علمية ودقيقة عن هذا التساؤل قمنا بعمل جدول إحـــصائي إيقـــاعي لعيّنة من شعر الفكاهة، هي كما ورد في الفصلين الثاني والثالث. وقد بلغت المادّة الـــشعرية لهذه العيّنة مئة وستين بيتاً، وهذا جدول إحصائي يبيّن توزيعها على بحور الشعر.

---

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠–١٧٠ هـ): هو أبو عبد الرحمن: من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض فأخذه مـــن الموسيقا وكان عارفاً بها، وهو أستاذ سيبويه النحوي. ولد ومات في البصرة، وعاش فقيراً صابراً. له كتاب العين فـــي اللغـــة وكتاب العروض وكتاب النغم وغيرها. وأبدع بدائع لم يسبق إليها. (الأعلام: ٢/٣٦٣).
(٢) العصر العباسي الأول ص١٩٣.

مسلسل	الوزن	عدد التفعيلات		النسبة
		تام	مجزوء	
١	البسيط	٢٣	٥	١٧,٥ %
٢	الوافر	٢٣	٢	١٥,٦ %
٣	الخفيف	٢٠	٤	١٥ %
٤	الرّمل	٢	١٧	١١,٨ %
٥	الكامل	١٠	٥	٩,٣ %
٦	الرّجز	٦	٧	٨,١ %
٧	الطويل	١٠	–	٧,٥ %
٨	السريع	٩	–	٥,٦ %
٩	الهزج	٦	–	٣,٧ %
١٠	المتقارب	٥	–	٣,١ %
١١	المنسرح	٢	–	١,٢ %
١٢	المجتث	١	١	١,٢ %
المجموع		١١٩	٤١	

وهذه الإحصائية تبين أن البحور التامة أكثر ملاءمة لشعر الفكاهة من البحور المجزوءة، إذ إن نسبتها تشكل ٧٤,٣ %، في حين أن البحور المجزوءة لم تتجاوز نسبتها في المادة موضوع الدراسة ٢٥,٧ %. كما تبين الإحصائية أنه في إطار البحور ذات التفعيلات التامة تحتل الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة مثل البسيط والوافر والخفيف المنزلة الأولى فهي تشكل في مجموعها ما نسبته ٥٥,٤ % من عدد البحور التامة، فهي أشد ملاءمة لشعر الفكاهة من البحور التامة الأخرى كالطويل والكامل والسريع، أو من البحور الكاملة الأقل طولاً ورحابة.

وفي محاولة لتلمّس أسباب تلك الظاهرة في الطبيعة الخاصة لشعر الفكاهة يمكن أن نجد أحد هذه الأسباب في زيادة الجرعة الفكرية فيه، ذلك أن الشعر الفكاهي، في قسم كبير منه، كان ينطلق من خلفيات سياسية واجتماعية وثقافية وغير ذلك، أي أنه يعتمد الجانب الفكري من خلال التأمل في الواقع والدعوة للتغيير متوسلاً بالشكوى والاحتجاج، لذلك جاءت الفكاهة تحمل وظيفة الضحك لإنكار الواقع المرّ وتخفيف وطأته.

ويأتي البحر البسيط في رأس القائمة للبحور الملائمة للحديث عن هذا الجانب الفكري، فهو "لا يكاد يخلو من أحد النقيضين: العنف أو اللين، وتكاد صيغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صيغة خبرية... ويلائم العنف والتحريض والغناء والهجاء

والسخرية وشكوى الدهر وشكوى الناس"(١).

أما السبب الثاني في ملاءمة شعر الفكاهة للأوزان الطويلة فيكمن في أنه في جانب كبير منه ذو نزعة خطابية، وهو من هذه الناحية شبيه بشعر المدح وإن كان يختلف عنه فيمن يخاطب. فإذا كان شعر المدح يخاطب الخلفاء والأمراء وعليّة القوم وأثرياءهم، فإن شعر الفكاهة بالإضافة إلى مخاطبته هؤلاء النخبة من المجتمع يخاطب جماهير الناس عامة، فهو فن شعبي يتجه لقطاعات عريضة من الفقراء وعامة الناس، ليكون بلسماً لمعاناتهم وضيق أحوالهم، ولابد لهذا كله من اصطناع التأثير الخطابي الذي يعتمد فيه الشاعر على بناء إيقاعات مجلجلة تنتهي من وقت لآخر إلى وقفات عالية النبرة، فتتولد الضحكات المرتفعة المتوافقة مع هذه الإيقاعات، وخير الأوزان ملاءمة لهذا التأثير هي: الوافر والكامل ثم الخفيف.

فالبحر الوافر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، ولا ينثال في رشاقة وإنما يأتي متدفقاً قوياً، ولهذا نجده عند الشعراء الذين تغلب الخطابة عليهم، وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض السخرية. وقد يصلح جدّاً لنوع النوادر والنكت التي تصدر عن الحذق والمهارة وسرعة الخاطر(٢).

كذلك البحر الكامل فكأنما خلق للتغني المحض سواء أريد به جدّ أم هزل، وهو أكثر البحور جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقا، ولا يتناسب مع الهدوء والحكمة. وفي الوافر تدفق يجعله قريباً من الكامل لأنه من جنسه وأخوه في دائرته الثانية(٣).

أما البحر الخفيف، وإن كان أقل صخباً من الوافر والكامل، فهو يجنح للفخامة، وله جلجلة لا تخفى لأنه واضح النغم والتفعيلات، لذلك فهو يناسب الأغراض الشعرية جميعها.(٤)

إن ارتفاع نسبة البحور التامة الطويلة على البحور المجزوءة والقصيرة في الشعر الفكاهي لا يعني أن الأوزان القصيرة لم تُطرق من قبل الشعراء، إذ إن نسبة البحور المجزوءة وصلت إلى ٢٥,٧ %، وإذا جمعنا لها بحرا الهزج والمجتث بوصفهما بحرين قصيرين فإن النسبة تصل إلى ٣٠ %، وهي نسبة ليست بقليلة، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على مناسبة هذه الأوزان لأحاسيس الفكاهة والطرب والنشوة، حتى إن الدكتور المجذوب يطلق

---

(١) د. عبد اللطيف المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر – ط١ – ١٣٧٤ هـ – ١٩٥٥ م ٤٥٢/١.

(٢) انظر السابق: ٣٥٨/١–٣٥٩.

(٣) انظر السابق: ٢٦٤/١–٢٧٧.

(٤) انظر السابق: ٢٠٥/١ – ٢٠٩.

على بعضها اسم "البحور الشهوانية" ويقول عن بعضها: إنها لا تصلح إلا لمجرد الدندنة والترويح عن النفس(١)، وهو رأي وإن كنا نتحفّظ في قبوله، فإننا نكتفي منه بما يؤيد ما وجدناه في تلك البحور القصيرة والمجزوءة من ملاءمتها بصورة أشد لأحاسيس الطرب والنشوة التي كانت تلازم الجو الفكاهي، كذكر النكات المضحكة أو إلقاء الأشعار الفكاهية الطريفة.

ولا غرو أن اقترن شيوع هذه البحور بازدهار الغناء وحياة الترف واللهو في العصر العباسي(٢)، ولذلك كثر استعمالها في شعر الفكاهة لما له من طبيعة سهلة لينة كما ذكرنا سابقاً.

وحين يقترب شعر الفكاهة من طبيعة هذه الأوزان القصيرة أو المجزوءة تغدو ملائمة له فيؤثرها على غيرها، كأن يُنظم الشعر الفكاهي بغرض الإنشاء والترديد الغنائي، على طراز ما نجد في هذين البيتين اللذين نظمهما أبو الشمقمق يتهكم فيهما بالشاعر بشار بن برد ويسخر منه، وهما موزونان على مجزوء الرّمل:

- هلّلينه هلّلينه   هلّلينه هلّلينه
- إنّ بشّار بن برد   تيسٌ أعمى في سفينه

فالرواة يخبروننا أن أبا الشمقمق لقن هذه الأبيات للأطفال، ولو لم يكن الوزن مألوفاً لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك(٣). ومجزوء الرمل نغمته خفيفة جداً، وتفعيلاته مرنة، وفي رنّته نشوة وطرب، ويبدو أنه كان بمنزلة الأناشيد الشعبية، وهذا الوزن ظلَّ نشيداً ترنيميّاً إلى العهد العباسي.(٤)

"والشعراء حتى عهود العباسيين ظلوا ينسجون على منوال من سبقوهم إلا في النظم من المجزوءات التي كثرت أشعارها على توالي الأيام، ولم يكد يبدأ القرن السابع الهجري حتى شهدنا بين الشعراء شاعراً مثل البهاء زهير الذي نظم ما يربو على ثلث شعره من المجزوءات"(٥).

(١) انظر السابق: ١/٨١-٩٠.
(٢) انظر د. إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر – مطبعة لجنة البيان العربي – ط٢ – ١٩٥٢ م – ص١٠٤.
(٣) الأغاني: ٣/١٩٥.
(٤) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/١٢٤.
(٥) موسيقا الشعر: ص٢١٦.

- ب -

والقافية: هي المقوّم الثاني للنظام الموسيقي في القصيدة العربية القديمة، وهي عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقا الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن(١).

وقد عرف العرب لها قيمتها الكبيرة في صحة الشعر وقوة تأثيره، حتى أوصى أحدهم بنيه بقوله: "اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه، فإن صحَّتْ استقامت جريتُه، وحسنت مواقفه ونهاياته"(٢).

فلا غرو أن نالت اهتمام دارسي الشعر في القديم والحديث، يعرّفون بها، ويبينون أهميتها ومقومات جودتها وعيوبها(٣).

وقد ظلت القصيدة في شعرنا العربي القديم تلتزم قافية واحدة، حتى جاء العصر العباسي، فوجدنا تجديداً في نظام القوافي عند بعض الشعراء أسفر عن أشكال مختلفة مثل المزدوج والمربع والمخمس والمسدس والمسمّط(٤) "وقد هيأ ذلك لظهور الموشحات وشيوعها في الأندلس، وهي جميعاً تتمسك بوحدة الشطر والبيت، وكل ما هنالك أنها تزاوج بين قواف وقواف، على أنه ظلٌّ لإيقاع القصيدة الموروث، وما يتصل به من وحدة القافية السلطان الأعلى في عالم الشعر لما تحمل أنغامه المتصلة المتلاحقة المتماثلة من متاع موسيقي متكامل"(٥).

وكان النقاد ينظرون إلى الخروج على نظام القافية الموحدة على أنه مظهر لعجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق أفقه، أو أنه عبث واستهانة بالشعر لا يُقْدِم عليه إلا أهل الفراغ وأصحاب الرخص(٦).

---

(١) انظر السابق: ص٢٤٢.
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٣٧١.
(٣) انظر نقد الشعر: ص١٦٧، والعمدة، ١/٢٩٤ – ٣٢٤، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٢٧١، وموسيقا الشعر: ص٢٤٤، والدكتور حسين نصار: القافية في العروض والأدب – دار المعارف – مصر – ١٩٨٠ م – ص١٢١-١٤١ ومواضع أخرى.
(٤) انظر العمدة ١/٣٣١-٣٣٨، وموسيقا الشعر: ص٣٣٣-٣٤٧.
(٥) د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده – دار المعارف – مصر – ط٢ – ١٩٧٧ م – ص٣٠٦.
(٦) انظر العمدة ١/٣١٢ – ٣٢٤.

ومن هنا كان شعر الفكاهة في اتجاهه العام يسير على نظام القافية الموحدة، ولم ينحرف عنها إلى هذه الأشكال الجديدة، كما أن الموقف الفكاهي وما يتطلبه من سرعة في قول الشعر والتعبير المباشر عن الأحداث، إلى جانب طغيان المقطوعات على الشعر، جعل الشاعر الفكاهي ملتزماً قافية واحدة تلبي غرضه دون الحاجة إلى الخروج على هذا النظام المتبع.

وأما ما ورد على لسان بعض الشعراء – كابن الرومي مثلاً – من أراجيز التزم فيها وحدة القافية في كل شطر، فلا يعدّ خروجاً على القافية، إذ إنّ بحر الرجز في الغالب لا يأتي إلا مشطوراً، فيكون أكثر جمالاً وتأثيراً، يقول ابن الرومي: [من الرجز]

– قطائف قد حُشِيَت باللوز والسّكّر الماذيّ حشو الموز
– تسبح في آذي دهن الجوز سررتُ لمّا وقعت في حوزي
سرور عباسٍ بفوز (١)

وإننا نجد في شعر الفكاهة، كما كان الشأن في شعر العصر، اهتماماً بالقافية حتى يتحقق فيها وبها أكبر قدْر ممكن من الإيقاع الموسيقي، فلم يكتفِ الشعراء بالتزام حرف الروي وهو الحد الأدنى لما يجب تكراره في آخر البيت من القصيدة المقفاة، وإنما كرروا معه أصواتاً أخرى، كما قال أبو العلاء المعري: [من الوافر]

– يسوسون الأمور بغير عقل فينفذ أمرهم ويقال سَاسَهْ
– فأفٍّ من الحياة وأفٍّ مني ومن زمن رئاسته خسّاسهْ (٢)

فقد راعى الشاعر هنا فوق الروي وحركته " ألف مدٍّ " وهي بمنزلة حرف وحركة قصيرة(٣)، ثم الحرف الذي قبلها وهو السين المفتوحة. وبذلك يكون ما تكرر في قافية البيتين ثلاث حركات وثلاثة أحرف، وهذا سرّ ما نحسه في القافية من الإيقاع المتميز، وذلك أنه على قدر عدد الأصوات المتكررة في أواخر الأبيات تتم موسيقا الشعر وتكمل(٤).

ولا شك أن أبا العلاء المعري من أكثر الشعراء تحقيقاً لهذا الجانب الإيقاعي بما التزمه في قوافيه من تكرار للحروف والأصوات، وذلك في قصائده التي جمعها في ديوانه الذي أطلق عليه تسمية "لزوم ما لا يلزم".

(١) زهر الآداب: مجلد أول ٣٤٥/٢.
(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣٢/٢.
(٣) موسيقا الشعر: ص ٢٧٣.
(٤) السابق: ص ٢٦٦.

وقام الدكتور إبراهيم أنيس بتحليل قوافيه فقسمها إلى ست مراتب تصاعدية من حيث درجة الكمال الموسيقي[١]، كما رأينا في المثال السابق، إذ وصلت القافية إلى ستة أصوات، وهذا يجعلها في المرتبة الرابعة.

وفي المرتبة السادسة والأخيرة ذكر له قافية عدها نادرة حتى في اللزوميات بلغت ثمانية أصوات[٢]، وليس معنى هذا أن "الطريقة العلائية" في لزوم ما لا يلزم هي الفضلى، لأنها كثيراً ما تتحول إلى قيود تكبّل حرية الشاعر في التعبير الصادق عن أحاسيسه وما تختلج به عاطفته، فيغدو لا هَمَّ له إلا تحقيق ذلك العبث اللفظي على حساب جوهر الشعور وروحه.

وشرط جودة القافية أن تكون متمكنة في موضعها تؤدي وظيفتها الدلالية بقدر ما تؤدي دورها الموسيقي "فليست القافية في البيت العربي التقليدي مجرد نهاية ذات إيقاع خاص للبيت، بل هي في الشعر الجيد قمة لبناء موسيقي ولغوي محكم يفضي إليها بالضرورة وتتوقعه الأذن بعد أن تألف القصيدة"[٣].

والقافية ظاهرة بالغة التعقيد لأن لها وظيفة صوتية وزنْيَّة، ووظيفة جمالية ووظيفة دلالية، وهي بذلك عميقة التشابك مع السّمة العامة للعمل الشعري[٤]. والصوت والوزن في الشعر يجب أن يدرسا بوصفهما عنصرين في مجمل العمل الفني وليس بمعزل عن المعنى، والقافية يجب أن تكون متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلُّقَ نظمٍ له وملاءمة لما مرّ فيه كما يقول قدامة.[٥]

وعلى الرغم مما أتيح لأبي العلاء المعري من إمكانات لغوية وفنية كبيرة أتاحت له أن يحقق هذه اللوازم في كثير من شعره، بمقدرة رائعة اختفت فيها الآثار السلبية لهذه القيود، فتحققت الوحدة الفنية، وسلم المعنى واللفظ والصياغة من أمارات التكلف، إلا أنه كثيراً ما يستعصي عليه تحقيق التوازن بين تلك الأمور فيستجيب للوازم القافية على حساب الأمور الأخرى فتتبّدد الوحدة الفنية، ويتفكك المعنى والأسلوب، ويكثر الغموض في ألفاظ القافية، ويشتد الإحساس بما فيها من تكلف، كما في قصيدته "عادة ريب الدهر" التي استهلّها بقوله: [من مجزوء الوافر]

- ألا يـا جَـوْن مـا وُفِّقْـتَ إنْ زايلـتَ قاموسَـكْ[٦]

---

(١) السابق : ص ٢٧٥.
(٢) السابق : ص ٢٧٥.
(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ص٢٦.
(٤) Theory of Literature : p١٦١.
(٥) نقد الشعر: ص ١٦٧.
(٦) الجون: الأسود، يخاطب به الحوت. القاموس: قعر المحيط.

– ورأيـــي لـــكَ فـــي العالَـــــ		ـــمِ أن تلـــزمَ ناموســـكْ [1]

– ومــــا يبقـــى علــــى الأيّـــا		مِ لا موســـى ولا موســـكْ [2]

وهكذا تمضي أبيات القصيدة زاخرة بالألفاظ الغامضة، ولاسيما ألفاظ القافية التي نحـــسّ أن الشاعر يتصيّدها أولاً من مخزونه اللغوي الضخم، ثم يبني عليها بيته مهما كانت درجاتها من الغموض أو الغرابة، بل إنها تأتي أحياناً بلا معنى أو بلا أصل معجمي، كما فـــي البيـــت الثالث "موسك" وقافية البيت السابع "شالوسك".

والأبيات تعكس ما انتهى إليه الشعر في أواخر العصر العباسي من تصنّع شديد، إذ صار حلية وزخرفة ومهارة لغوية، تحشد فيها ألوان البديع التي أصبحت معياراً للبراعة فـــي هـــذا العصر.

ولحسن الحظ ظلَّ شعر الفكاهة – في معظمه – بمنجاة من هذا المنزلق، وكـــان تعبيـــراً صادقاً عن مواقف فكاهية لذويه، وكان طابعه الشعبي ينحو به نحو البـــساطة والبعـــد عـــن التصنّع.

– جـ –

وإذا كان الوزن والقافية يصنعان الموسيقا الخارجية أو الظاهرة للبيت والقصيدة، فإن ثمة نوعاً آخر من الموسيقا أو مظهراً آخر لا يقل أهمية، تلك هي **الموسيقا الداخليـــة** أو الخفيّـــة التي تنساب داخل البيت، وتسري في التشكيل اللغوي بمستوياته المختلفـــة بـــدءاً بـــالحروف ومروراً بالألفاظ والتراكيب، وانتهاء بمجموعة الأبيات والقصيدة[3].

وإذا كنا في الموسيقا الخارجية نحتكم إلى علم العروض والقافية، فإننـــا فـــي الموســـيقا الداخلية نستعين بعلم الأصوات وما وصل إليه مـــن دراســـة للحـــروف وبيـــان لمخارجهـــا وخصائصها الصوتية، وما يُسفر عنه تجاورها من توافق صوتي يؤدي إلى يُسْرٍ في المنطـــق وعذوبة في النغم إذا أحسن اختيارها وتأليفها، ومن تنافر صوتي يسفر عن عنت في النطـــق ونشاز في النغم إذا أُسيء اختيارها وتأليفها، وربطُ ذلك كله بموسيقا الشعر[4] ففي العديد من الأعمال الفنية بما فيها الشعر تلفت طبقة الصوت الانتباه، وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجـــزأ مـــن

---

(١) لك: خطاب للصائد . الناموس: ما يبنيه الصائد كالبيت يستتر فيه.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢/٢٤٨.

(٣) انظر د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – المركز الثقافي العربـــي – الـــدار البيـــضاء – ط٣ – ١٩٩٢م – ص٣١-٥٦.

(٤) انظر السابق: ص٣٣– ٤٢، وانظر موسيقا الشعر: ص١٩-٤٦ في دراسة دقيقة عن الجرس في اللفظ الشعري.

التأثير الجمالي، ويصدق هذا على كثير من النثر المزخرف، وعلى الشعر كله فهو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة[١].

وقد تنبه النقاد العرب إلى أهمية هذا الجانب الموسيقي حين تحدثوا عن تنافر الحروف والكلمات وأثر ذلك على الأذن والنفس، ودعوا الشاعر إلى تجنب ذلك، ومن ذلك قول أبي هلال العسكري: "إن أمكن أن يكون الشعر منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه"[٢].

وهذه الموسيقا التي تصدر عن جرس الألفاظ نالت قدراً كبيراً من الاهتمام لدى شعراء العصر العباسي، وسموا بها إلى مرتبة عالية، بما انتهوا إليه من تصفية لغتهم الشعرية لتتلاءم وحياتهم المترفة وبيئتهم المتحضرة وأذواقهم المرهفة، ولتستجيب لمتطلبات الغناء والموسيقا اللذين ازدهرا آنذاك، فكانت لغة عذبة سلسة بمنأى عن التنافر والغرابة. ولسنا في حاجة إلى الاستشهاد لذلك، فالأنموذجات كلّها التي مرت في الدراسة تصلح شاهداً لهذه الظاهرة، لا نستثني إلا بعض فكاهات أبي العلاء المعري التي شابها غموض الألفاظ نتيجة للقيود التي فرضها على نفسه، واستجابة لرغبته في إظهار مقدرته اللغوية.

وإذا كان التردد الصوتي الذي يتولد عن تردد بعض الحروف أو الكلمات من أهم المصادر لذلك النوع من الموسيقا، فإن ما درسه البلغاء والنقاد تحت اسم " البديع اللفظي " ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها ونسقها، وهو يشكل عناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء البديع اللفظي في الشعر يزيد من موسيقاه، ذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية[٣].

وقد ازدهر البديع في هذا العصر، وتناوله النقاد بالدراسة، وحرص الشعراء على تزيين شعرهم به، ومن ألوانه التي لها أثر موسيقي: التصريع والتقفية[٤]، ورد العجز على الصدر[٥]، والجناس[٦]، والترصيع[٧]، والتوشيح[٨]، والتشطير[٩]، والمجاورة[١٠]، والتطريز[١١]،

(١) Theory of Literatare p١٥٩. :

(٢) الصناعتين: ص ١٣٥.

(٣) موسيقا الشعر: ص١٤٣.

(٤) في التصريع والتقفية والفرق بينهما انظر العمدة: ١/٣٢٤-٣٣٨، والقافية في العروض والأدب ص١٤٣.

(٥) انظر الصناعتين: ص٣٧٥.

(٦) انظر السابق: ص٣٠٨.

(٧) انظر السابق: ص٣٦٤.

(٨) انظر السابق: ص٣٧٢.

(٩) انظر السابق: ص٣٩٩.

(١٠) انظر السابق: ص٤٠١.

(١١) انظر السابق: ص٤١٢.

والعكس[١]، ولا تكاد مقطوعة فكاهية أو قصيدة تخلو من بعض هذه الألوان، فكانت مصدر نغم يثري موسيقا القصيدة فيصل بها إلى مرتبة متقدمة من الكمال الإيقاعي، فمن ذلك قول أبي دلامة: [من الوافر]

– ألا أبلغ لديك أبا دلامهْ		فليس من الكرام ولا كرامهْ
– إذا لبس العمامة كان قرداً		وخنزيراً إذا نزع العمامه
– جمعت دمامة وجمعت لؤماً		كذاك اللؤم تتبعه الدمامهْ [٢]

ففي البيت الأول "تصريع" إذ ختم الشاعر عروضه بما يماثل القافية، وفي البيت الثاني "ترصيع" (إذا لبس العمامة – إذا نزع العمامة) (قرداً – خنزيراً) وقد عرّفه أبو هلال العسكري بأن يكون حشو البيت مسجوعاً[٣]، وفي البيتين الثاني والثالث "رد العجز على الصدر" (العمامة – الدمامة) وهو لون بديعي قال عنه أبو هلال العسكري: "إن له موقعاً جميلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً"[٤].

ومن أمثلة الجناس قول ابن لنكك: [من مجزوء الرمل]

– يا زماناً ألبس الأحـ		ـرار ذلاً ومهانهْ
– لست عندي بزمان		إنما أنت زمانهْ [٥]

ففي البيت الثاني تدل كلمة (الزمان) في صدر البيت على الدهر، في حين أن كلمة (زمان) في نهاية البيت الثاني تدل على البلاء والعاهات.

ومن قصيدة في التهكم بالواقع البائس لأبي إسحاق الصابي نجد هذا البيت: [من المنسرح]

– فالعيش مرٌّ كأنّه صَبِرٌ		والموت حلوٌ كأنّه عَسلُ [٦]

ففي هذا البيت نجد تماثل الشطرين في الإيقاع نتيجة لتشابه النسق التركيبي فيهما، وهو لون بديعي يسميه البلاغيون " التشطير " وقد عرّفه أبو هلال العسكري بأنه توازن المصراعين والجزأين وتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه.[٧]

---

(١) انظر السابق: ص٣٦١.
(٢) الأغاني: ١٣٢/٩.
(٣) الصناعتين: ص ٣٦٤.
(٤) الصناعتين: ص ٣٧٥..
(٥) يتيمة الدهر: ٣٤٧/٢.
(٦) السّابق: ٢٩٣/٢.
(٧) الصناعتين: ص ٣٨٥.

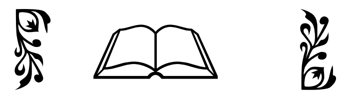
وهذا التقسيم والتماثل الإيقاعي بين ألفاظ البيت وجملهِ يمكن تسميته بالتوازن الصوتي، وهو وحده يضفي على الكلام الرونق ويحسّنه، ويعدّ غاية الإبداع في الموسيقا الداخلية(١).

وتظل لهذه الألوان البديعية قيمتها وجودتها ما سلمت من التصنع والتكلف، وهذا ما رأيناه في الشعر الفكاهي ذي الاتجاه الشعبي الذي لا ينفذ إليه التصنع، ولا يعتمد التكليف، وشعراؤه لا يميلون بطبعهم إلى ذلك التصنع والتكلف، بل يرغبون عنه في شعرهم كما رغبوا عنه في حياتهم.

وبعد هذا كله يمكننا أن نقول: إن ما تميّز به شعر الفكاهة في جوانب كثيرة من سمو المعنى وصدقه وطرافته ونزعته الإنسانية إلى جانب سهولة اللغة وبساطة التعبير والبعد عن التكلف والتصنع في الموسيقا يَجْبُرُ ما قد يُصاب به هذا الشعر من نقص في جانب التصوير.

وشعر الفكاهة الذي يجمع جودة التصوير إلى هذه الميزات قد جمع الحسنيين وبلغ قمة الفن الشعري.

وإذا كان كثير من شعر الفكاهة قد وقف دون هذه القمة لأسباب ذكرناها في أماكن متفرقة، فإن ساحة ذلك الشعر لم تعدم من الأنموذجات الممتازة ما يتبوأ هذه القمة.



(١) انظر د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٨٧–١٩٣.

الخاتمـــــة

في نهاية المطاف يجمل بنا أن نقف وقفة قصيرة نوجز فيها أهم ما سجّله البحـــث مـــن حقائق وما استخلصه من نتائج. وتلك هي:

(١) إن ظاهرة الفكاهة متعددة الجوانب، مترامية الأطراف، مرتبطة بالظاهرة البشرية المعقدة، حاولنا سبر أغوارها، وألقينا الضوء على زوايا مختلفة منها، فتتبعنا المعاني والـــدلالات اللغوية والأدبية والفلسفية والدينية للفكاهة فوقفنا عند تعريف لفظة الفكاهة وبحثنـــا عـــن الدلالة اللغوية لألفاظ تقترب في معناها وهدفها من لفظة الفكاهة، وذكرنا بعض الأنـــواع الأدبية للفكاهة، ورأينا نيل الفكاهة قسطاً وافراً من تفكير الفلاسفة ودراستهم منذ القـــديم وحتى عصرنا الحالي. واتخذت هذه الدراسة أبعاداً دينية، حين أبرزت موقف الـــديانتين السماويتين المسيحية والإسلامية من ظاهرة الفكاهة، فذكرنا ما ورد عنهمـــا فـــي العهـــد الجديد والقرآن الكريم، وكان الضحك إما ظاهرة إيمانية واستبشاراً بنعـــيم ســـماوي، أو ضحكاً شيطانياً كافراً بمفاهيم الإيمان، أو ضحكاً إلهياً مصحوباً بالتهديد والوعيد.
ثم بحثنا عن الفكاهة في كتب التراث الأدبي العربي، فعرضنا أهم المصادر الأدبية التي ورد فيها ذكر للفكاهة وأنواعها، وانتقلنا بعدها للحديث عن الدراسات الحديثة التي اهتمت بموضوع الفكاهة وأفردت له المؤلفات والمقالات العديدة، واقتصرنا على عرض بعضها مراعين في ذلك تنوع الآراء حول هذا الموضوع، ليتمكن القارئ من تكوين رأي متكامل من خلال ما كتب عن الفكاهة.

(٢) إنَّ الفكاهة فن له جذوره القديمة الضاربة في أعماق التاريخ، إذ مرَّ بمراحل متعددة مـــن التطور في الشكل والمضمون، فالفكاهة انتقلت من الطبيعة البصرية إلى الفكاهة المكتوبة من خلال فلاسفة اليونان والرومان.

(٣) وفي الحديث عن تطور الفكاهة في التراث العربي رأينا الفكاهة الجاهليـــة تلـــبس ثوبـــاً أخلاقياً محافظاً، لتحمي القبيلة من الاستخفاف بمفاهيمها، ولتقوي أواصر التناصـــر بـــين أبنائها، كما كانت الفكاهة المتهكمة إحدى الأسلحة الفعالة التي تلجأ إليها القبائل في حالات الحروب والمنافسات.
واتخذت الفكاهة لها في عصر صدر الإسلام هدفاً التزاميّاً، بعدما رفض الـــدين الجديـــد مفاهيم الجاهلية، فقوت أواصر الأخوة بين المؤمنين.

وتطور المجتمع الإسلامي في عصر بني أمية، وتنوعت أعراق أبنائـــه، وانـــدفع نحـــو الاستقرار والتحضر، فقويت روح الفكاهة، معبرة عن نفوس مرحة، كان يتمتع بها كثير من الناس، ويشجعها الخلفاء والولاة والقضاة.

(٤) إن العلاقة بين الفكاهة والسخرية والهجاء تحتاج إلى دراسة متأنية وإمعان نظر، وذلك لما لهذه العلاقة من أهمية، إذ وقف عندها كثير من الباحثين والدارسين ونالت اهتمامهم.
والملاحظ أن الاضطراب في مفهوم الفكاهة والسخرية والهجاء ســيبقى موجــوداً وفقــاً للتعامل مع النصوص الأدبية، لأن النص الأدبي هو المعيار في التفرقــة بــين الفكاهــة والسخرية والهجاء وليس البواعث النفسية.

(٥) إن لكل شعب فكاهاته وفنون ضحكه وأساليب سخريته ولهوه. وقد يشاركه فيها غيره من الشعوب، أو ينفرد بها دونهم، لكنها تبقى صادقة في التعبير عن مجتمعها ومفاهيمه، إنها مرآة للشخصية القومية. لكن الفكاهة قد تتخطى حدود القوميات أو المجتمعات المحلية لتعمّ المجتمع الإنساني، كما نجد في شخصية " جحا " التي عرفت في منطقة واسعة ممتدة من المغرب حتى حدود الصين، ومن شمالي روسيا حتى شبه جزيرة العرب.

(٦) إن المجتمع العباسي كان من أزهى المجتمعات، ازدهرت فيه الحضارة، وتنوعت وسائل الترف والغنى، فاستفاضت الفكاهة العربية، وحملت مفــاهيم حديثــة لتواكــب العــصر ومستجدات المجتمع الجديد في صعودها وهبوطها. وكانت تلبس أثواباً زاهية براقة فــي زمن السلم والدعة والرخاء، وتعكس واقع الإنسان الفكه والراغب في التسلية والهزل.

(٧) عبَّرت الفكاهة العباسية عن واقع التناقض في عهود القلق والتقلب والاضطراب، وقامت بدورها في الترويح عن النفس الرازحة تحت وطأة الأحداث، فتحولت المآسي إلى طرائف وأضاحيك تخفف عن الإنسان وتسري عنه، وتحرّره من حاضره الألــيم، ومــن حياتــه الجدية، عن طريق الهزل والتفكه والمزاح.

(٨) من الثوابت التي تجلّت خلال هذا البحث مــدى ارتبــاط الفكاهــة بالمفــاهيم الإنــسانية والاجتماعية، فمهما قست الحياة وتخلّفت التجمعات البشرية، فلابدّ من رصد فكاهة تقــوم بدورها في التعبير عن مُثُلِ ذلك المجتمع، والدفاع عن أعرافه وتقاليده، وتهديد كل مــن يخرج عليه.

(٩) إن العصر العباسي بما اتسمت به الاتجاهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية من سمات خاصة كان مؤثراً في تطور الفكاهة وازدهارها تأثيراً إيجابياً بدرجة كبيــرة، دفع بها خطوات إلى الأمام، فقويت الفكاهة وكثرت روافدها، وتعددت مظاهرها، واجتذبت إليها أعداداً غفيرة.

(١٠) تجسدت فكاهة العصر العباسي بمظاهر أدبية وأنواعٍ مختلفة وأفانين لا تحصى، معبرة

عن الدعابة التي كانت مرآة صافية عكست لنا جانباً من الحياة المرحة عند فئات مختلفة من أبناء ذلك العصر، اتخذوا المزاح والحسّ الفكاهي أسلوباً لتصعيد الضحك. أو هادفة إلى تصوير الأخطاء والعيوب داخل المجتمع، فلجأ أصحابها إلى اصطناع التغافل كي يتحرروا من واقعهم المرفوض، ويعبرّوا عن آرائهم.

أو تكشف عن سرعة في البديهة وحسن التخلّص التي لم تكن وقفاً على طائفة من الناس دون غيرها، بل كانت حاضرة في قصور الخلفاء ومجالس الأدباء وعلماء الدين، وعند البسطاء من الناس، وعند الرجال والنساء من أبناء ذلك المجتمع الكبير، وقد تتلاعب بالألفاظ والمعاني بهدف التفكه والإضحاك، فكأن اللغة قد تحولت عند الفكهين إلى مادة لينة يشكلونها كما يريدون ببراءة حيناً، وبشيء من الخبث حيناً آخر.

وغيرها مما يعتمد الكدية وتناول الأطعمة وما يرافقها من مفارقات ومتناقضات ظريفة جعلت الناس يولعون بأخبار المتطفلين والمكدين وأصحاب الحيل.

وقد تعمد إلى التهكم فتبرز التناقضات المضحكة والمفارقات الغريبة، فكانت بمنزلة أداة اصطنعها المجتمع لأبنائه حين كانوا يسلكون مسلكاً غريباً خارجاً على المألوف الجمعي، أو لنقد العادات البالية والتقاليد الاجتماعية العتيقة، وظواهر إنسانية مختلفة وكثيرة، وبذلك يظهر دورها الإيجابي.

وحاولنا جاهدين أن تكون هذه المظاهر والأنواع الفكاهية السبعة معبّرة عن واقع الإنسان وواقع المجتمع في حالات اللهو والانشراح، وفي حالات القلق والحصر، وفي مختلف الطبقات وتنوع الفئات.

(١١) إن ظاهرة الفكاهة كان لها في هذا العصر من القوة والانتشار والاتصال الوثيق بوجدان الناس ما جعلها تقتحم الفنون الشعرية المختلفة، لتعبّر عن مضامينها الخاصة بها، حتى أصبح لكل غرض من الأغراض صورتان: إحداهما تقليدية والأخرى فكاهية.

(١٢) وفيما يتصل ببنية القصيدة الفكاهية فقد لاحظنا غلبة شكل المقطوعة، وعدم التزامها الشكل الفني الموروث للقصيدة من حيث اتخاذ المقدمة وتعدد الأغراض، كما تحقق لها قدر من الوحدة الفنية، فجاءت الأفكار مترابطة تتآزر في إنماء التجربة الشعرية والسير بها إلى الاكتمال.

(١٣) وفيما يخص الصورة الفنية في شعر الفكاهة فقد وجدناها تتراوح في مستواها الفني بين الضعف والجودة، إذ تضعف أحياناً حتى يصبح الشعر سرداً مباشراً ونظماً يفتقد حرارة العاطفة وحيوية الشعر، وتقوى حتى تحلق في سماء الخيال، وترسم اللوحات الفنية الجيدة. وذلك نظراً لكثرة من شاركوا في ذلك الغرض من الشعراء وتباين مستوياتهم الثقافية وإمكاناتهم الشعرية، بدءاً بأصحاب المهن والحرف المتنوعة الذين لم يكن الشعر

العمل الأهم في حياتهم وأكبر ما يشغلهم، ومروراً بالعلماء والفقهاء والفلاسفة الذين يولون اهتماماً كبيراً للجانب الفكري، وانتهاءً بمن تفرغوا للشعر، وطبُعوا عليه، فعُرِفوا به قبل غيره.

(١٤) أما اللغة في شعر الفكاهة فقد لاحظنا أن المعجم الشعري كان يدور حول المعاني والمظاهر الفكاهية ابتداءً بالدعابة وانتهاءً بالتهكم، وأنه جاء زاخراً بالكلمات التي تنتمي إلى عالم الضحك وإثارة مشاعر اللهو والترويح عن النفس.

كما تأثر هذا المعجم بالقرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار السابقين، مما يدل على غنى الشعراء بالمخزون الثقافي والمعرفي، وكان متأثراً في جانب منه بأسلوب الخطباء، مما يقوّي التأثير وينهض بمهمة التوجيه، وأنه اتسمّ بالسهولة وتجنب الغريب والاقتراب من لغة الحياة اليومية للناس، كما برئ من عدوى التصنع والتكلف والإسراف في البديع الذي أصيب به كثير من الشعراء، ولاسيما في الفترة الأخيرة من العصر العباسي.

(١٥) وفيما يتصل بالجانب الموسيقي فقد وجدنا أن شعر الفكاهة يستخدم البحور الكاملة والمجزوءة، وإن كان يؤثر البحور الكاملة، ولاسيّما ذات المقاطع الكثيرة منها كالبسيط والوافر والخفيف. وأنه كان في اتجاهه العام يسير على نظام القافية الموحدة، هذا إلى جانب اهتمامه، شأن الشعر في العصر العباسي، بالقافية حتى يتحقق فيها وبها أكبر قدر ممكن من الإيقاع الموسيقي، إلى جانب الاهتمام بالموسيقا الداخلية أيضاً.

وكانت نار الفكاهة العربية تخبو أحياناً في أفق الزمن المجهول، لكنها كانت تلتهب من جديد، فتومض وتنير لتبقى حية في وجدان الشعوب التي أبدعتها وتذوقتها، ولتؤدي دورها الفعال في ترقية الخلق الإنساني، وتجلية النزعات الإنسانية، وصقل التجارب الاجتماعية والقومية، مما يدفع الذات البشرية نحو الكمال الإنساني.

وهذه هي رسالة الأدب الخالدة.



الفهـــارس العـــامـــة

فهرس الآيـــات القرآنيـــة

السورة	رقمها	الآيـــات	رقمها	الصفحة
البقرة	٢	﴿ وَإِذْ ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا ﴾	١٢٥	٧٩
البقرة	٢	﴿ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ﴾	١٨٤	٩٧
البقرة	٢	﴿ وَتَزَوَّدُوا۟ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ﴾	١٩٧	٩٧
البقرة	٢	﴿ فَٱذْكُرُوا۟ ٱللَّهَ عِندَ ٱلْمَشْعَرِ ٱلْحَرَامِ ﴾	١٩٨	٧٢
البقرة	٢	﴿ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ٱنفِصَامَ لَهَا وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾	٢٥٦	١٢٧
آل عمران	٣	﴿ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴾	١٨٥	٢٤٠
الأعراف	٧	﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُجْرِمِينَ ﴾	٨٤	٢٣٠
الأعراف	٧	﴿ وَسْـَٔلْهُمْ عَنِ ٱلْقَرْيَةِ ٱلَّتِى حَاضِرَةَ ٱلْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِى ٱلسَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا۟ يَفْسُقُونَ ﴾	١٦٣	١٩٨
الأنفال	٨	﴿ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَأَصْلِحُوا۟ ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا۟ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾	١	٢٣٠
الأنفال	٨	﴿ إِذْ يُغَشِّيكُمُ ٱلنُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً لِّيُطَهِّرَكُم بِهِۦ وَيُذْهِبَ عَنكُمْ رِجْزَ ٱلشَّيْطَٰنِ وَلِيَرْبِطَ عَلَىٰ قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ ٱلْأَقْدَامَ ﴾	١١	٢٣٩
التوبة	٩	﴿ فَرِحَ ٱلْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَٰفَ رَسُولِ ٱللَّهِ وَكَرِهُوٓا۟ أَن يُجَٰهِدُوا۟ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَالُوا۟ لَا تَنفِرُوا۟ فِى ٱلْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَّوْ كَانُوا۟ يَفْقَهُونَ (٨١) فَلْيَضْحَكُوا۟ قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا۟ كَثِيرًا جَزَآءًۢ بِمَا يَكْسِبُونَ (٨٢) ﴾	٨١-٨٢	١٨

السورة	رقمها	الآيات	رقمها	الصفحة
التوبة	٩	﴿ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا ﴾	٩٧	١٢٢
التوبة	٩	﴿ وَمِنَ ٱلْأَعْرَابِ مَن يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ ﴾	٩٩	١٢٢
يونس	١٠	﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ قَدْ جَآءَتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَآءٌ لِّمَا فِى ٱلصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ ﴾	٥٧	٢٣٠
هود	١١	﴿ وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُوا۟ مِنْهُ ۚ قَالَ إِن تَسْخَرُوا۟ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ (٣٨) فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ (٣٩) ﴾	٣٨-٣٩	١٨
هود	١١	﴿ فَلَمَّا رَءَآ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ۚ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ (٧٠) وَٱمْرَأَتُهُۥ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَٰهَا بِإِسْحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسْحَٰقَ يَعْقُوبَ (٧١) ﴾	٧٠-٧١	١٩
الحجر	١٥	﴿ وَلَقَدْ سَبْعًا مِّنَ ٱلْمَثَانِى وَٱلْقُرْءَانَ ٱلْعَظِيمَ ﴾	٨٧	٢٣٩
الإسراء	١٧	﴿ وَلَا تَمْشِ فِى ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ لَن تَخْرِقَ ٱلْأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ ٱلْجِبَالَ طُولًا ﴾	٣٧	١٢
الأنبياء	٢١	﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبْحَٰنَكَ إِنِّى كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾	٨٧	١٢٨
الشّعراء	٢٦	﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ يَنقَلِبُونَ (٢٢٧) ﴾	٢٢٤-٢٢٧	١٣٥

السورة	رقمها	الآيــات	رقمها	الصفحة
النمل	٢٧	﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَٰلِدَيَّ ﴾	١٩	١٩
النمل	٢٧	﴿ فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ ﴾	٦٠	٩
النمل	٢٧	﴿ أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَٰتِ ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشْرًۢا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِۦٓۗ أَءِلَٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِۚ تَعَٰلَى ٱللَّهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾	٦٣	٩
الزخرف	٤٣	﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَقَالَ إِنِّي رَسُولُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ (٤٦) فَلَمَّا جَآءَهُم بِـَٔايَٰتِنَآ هُم مِّنْهَا يَضْحَكُونَ (٤٧) ﴾	٤٦-٤٧	١٨
الو اقعة	٥٦	﴿ أَفَرَءَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ (٦٣) ءَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُۥٓ أَمْ نَحْنُ ٱلزَّٰرِعُونَ (٦٤) لَوْ نَشَآءُ لَجَعَلْنَٰهُ حُطَٰمًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ (٦٥) إِنَّا (٦٦) ﴾	٦٣-٦٦	٢١
الحديد	٥٧	﴿ وَمَا لَكُمْ أَلَّا تُنفِقُوا۟ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِۚ ﴾	١٠	٢٤٠
النازعات	٧٩	﴿ يَقُولُونَ أَءِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي (١٠) أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمًا نَّخِرَةً (١١) ﴾	١٠-١١	٢٣٠
عَبَس	٨٠	﴿ فَمَن شَآءَ ذَكَرَهُۥ (١٢) فِي صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ (١٣) مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍۭ (١٤) بِأَيْدِي سَفَرَةٍ (١٥) كِرَامٍۭ بَرَرَةٍ ﴾	١٢-١٦	٢٤٠
المطففين	٨٣	﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ أَجْرَمُوا۟ كَانُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يَضْحَكُونَ (٢٩) وَإِذَا مَرُّوا۟ بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ (٣٠) وَإِذَا ٱنقَلَبُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَهْلِهِمُ ٱنقَلَبُوا۟ فَكِهِينَ (٣١) وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوٓا۟ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ لَضَآلُّونَ (٣٢) وَمَآ أُرْسِلُوا۟ عَلَيْهِمْ حَٰفِظِينَ (٣٣) فَٱلْيَوْمَ ٱلَّذِينَ مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ (٣٤) عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ (٣٥) ﴾	٢٩-٣٥	١٨، ٢١
الماعون	١٠٧	﴿ فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ (٤) ٱلَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ (٥) ٱلَّذِينَ هُمْ يُرَآءُونَ (٦) وَيَمْنَعُونَ ٱلْمَاعُونَ (٧) ﴾	٤-٧	٢٣١

فهرس الأحاديث النبوية

فهرس الشواهد الشعرية *

البحر	الصّدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
البسيط	مالي رأيتُ بني العبّــاس قــد فتحــوا	أبوابا	الخوارزمي	٣	٥٧
البسيط	مَنْ طالبَ الناسَ بالإنــصافِ أحقــدَهُمْ	عابوهُ	الأحنف العكبري	٢	٦٧
البسيط	شحٌّ مطاعٌ هــوىً فــي الــدين متبــعٌ	الحسدِ	الزمخشري	٢	٦٧
البسيط	والأرض مظلمـــة والنـــار مـــشرقةٌ	النّارُ	بشار بن برد	١	٧٢
البسيط	كأن صغرى وكبــرى مــن فواقعهــا	الذهب	أبو نواس	١	٧٨
البسيط	مــــاذا تقــولين فــيمن شـــفّه أرقٌ	حيرانا	المأمون	٢	٧٩
البسيط	تفاحـــة خرجــتْ بالـــدّرّ مــن فيهــا	ما فيها	مجهول القائل	٢	٨٠
البسيط	مرَّ الجراد على زرعــي فقلــت لــهُ	إفسادِ	مجهول القائل	٢	٩٧
البسيط	طاف الهــوى فــي عبــاد الله كلّهــم	وقفا	العباس بن الأحنف	١	١٠٤، ١٣٧
البسيط	أعمـــى يقــود بــصيراً لا أبــا لكــمُ	تهديهِ	بشار بن برد	١	١٠٨، ٢٢٧، ٢٤٨
البسيط	ليــلٌ بــأوّل يــوم الحــشر متــصلُ	خضلُ	ابن عنين	١٣	١١٤
البسيط	ففيك ما شئت من حمقٍ ومــن هــوسٍ	إكسيرُ	أبو الرقعمق	٧	١١٩، ١٤٥، ١٩٦، ٢٣٨
البسيط	شمــساً ورغمــاً وزيتونــاً ومظلمـــة	طغيانا	مجهول القائل	١	١٢١
البسيط	يـــا أمّ عمــرو جــزاك الله مكرمـــة	كانا	مجهول القائل	٢	١٢٣
البسيط	قــل للإمــام أبــي الخطــاب مــسألة	لَهَا	مجهول القائل	٢	١٢٩
البسيط	قــل للأديــب الــذي وافــى بمــسألة	لَهَا	أبو الخطاب	٣	١٢٩
البسيط	أصبحتُ ألطف من مرِّ النــسيم علــى	يؤلمني	ابن الجوزي	٢	١٤٢
البسيط	قلبي – لك الخير – بالأفراح معمــور	مسرور	أبو الرّقعمق	٤	١٤٤، ٢٣٨
البسيط	إن يهدم الصّدّ مــن جــسمي معالفــه	معمورُ	حزام	٥	١٤٩
البسيط	أنضيت أحرف (لا) ممّا لهجت بهــا	نعمِ	أبو نواس	٣	١٥٣، ٢٣٣
البسيط	إذا مرضـــــتُ فعـــوّادي ميازقـــة	العجف	الأحنف العكبري	٨	١٥٧
البسيط	ما ســرّني أننــي فــي طــول داوود	الجودِ	مجهول القائل	٤	١٧٢
البسيط	أمّ الكتـــاب إذا قومـــتَ محكمهـــا	تكفيكا	أبو العلاء المعري	٢	١٧٧، ٢٣٠
البسيط	يا معشر الناس حــالي بيــنكم عجــبٌ	أنصار	ابن عنين	٥	١٧٧

* بحور الأبيات وردت وفق التسلسل الهجائي ، أما قوافي الأبيات فقد وردت وفق تسلسل الصفحات .

البحر	الصّدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
البسيط	أحبابنا ما لهذا الهجـر مـن أمـدٍ	جلدي	ابن عنين	٥	١٨١
البسيط	عجبت من صبيتي يومـاً وأمّهـم	الجزعُ	أبو دلامة	٧	١٨٣
البسيط	يا قوم إني رأيـت الفيـل بعـدكم	الفيل	أبو الشمقمق	٢	١٨٦
البسيط	إنـي أعـوذ بـروح أن يقـدّمني	أسدِ	أبو دلامة	٥	١٨٧
البسيط	كفّي ملامك يـا ذات الملاحـات	رقاعات	أبو الرقعمق	٧	١٨٨
البسيط	نباتُ! بنتِ! سباكِ الله مـن أَمـةٍ	المشاغيلُ	أبو نواس	١٠	٢١١
البسيط	ما قرّ طاسك في كفِّ المدير لـه	مرعوبُ	أبو العلاء المعري	٢	٢٢٨
مخلّع البسيط	لَوْجـدَّ شـعري رأيـتَ فيـه	تسري	ابن الحجّاج	٢	٦١
مخلّع البسيط	قـد قـال فيمـا مـضى حكـيمٌ	أصغريهِ	أحمد بن فارس	٤	٦٤، ٢٢٠
مخلّع البسيط	قد أصـبح النـاسُ فـي غـلاءٍ	تداولوه	مجهول القائل	٢	٦٤
مخلّع البسيط	لاذ بهـا يـشتكي إليهـا	ملاذا	علي بن الجهم	١	١٣٢
مخلّع البسيط	فلـم يـزل ضـارعاً إليهـا	رذاذا	فضل الشاعرة	٢	١٣٢
مخلّع البسيط	بني – فـاعلم – بنـات فكـري	دراسهْ	الزمخشري	٦	١٤٧، ٢٢٥
مخلّع البسيط	ويحـك هـذا الزمـان زور	غرور	بديع الزمان الهمذاني	٢	١٥٩
الخفيف	مجلـسٌ يـألفُ الـسرورَ إليـهِ	ذكراك	ابن أبي حفص الشطرنجي	٢	٥٨
الخفيف	لم ينلكِ المنـى بـأن تحـضريني	سواكِ	الأصمعي	١	٥٨
الخفيف	فتمنيـتُ أن يغـشيني الله	تراكِ	هارون الرشيد	١	٥٩، ٢٣٩
الخفيف	أتراني دون الأولى بلغوا الآمـال	كتابِ	ابن الرومي	٢	٦٣
الخفيف	حـجُّ مثلـي زيـارة الخمّـار	عقارِ	يوسف بن حموية	٦	٨٢
الخفيف	في جـوار الـصّبا نحـل بيوتـاً	أقمارِ	السّلامي	٣	٨٣
الخفيف	لحقيـق ببـدرة أو بثنتـين	بثلاث	المهدي	٣	٩٠
الخفيف	قد رهنتُ القصاع من شهوة الخبز	القصاعا	الأصمعي	٣	٩٣
الخفيف	عـين بكّـي لعنزنـا الـسوداء	جلاء	القاسم بن يوسف	٩	١١٢، ١٩٦
الخفيف	أنت تبقـى ونحـن طـرّاً فـداكا	عزاكا	القاسم بن يوسف	٢	١١٣
الخفيف	طاب عيش الرقيع في ذا الزمـان	صفعان	الأحنف العكبري	٢	١١٨

الصفحة	عدد الأبيات	الشاعر	القافية	الصدْر	البحر
١٢٦	١	الملك المعظم	استقاما	أي شـــيء تـــراه حقـــاً يقينـــا	الخفيف
١٢٦	٢	ابن عنين	إسلاما	أيها الـــسَّيّد الـــذي جعـــل الـــشرك	الخفيف
١٢٧	٣	عفيف الدين الموصلي	عاري	مـــا ضـــئيل لـــه الهـــواء مقيـــل	الخفيف
١٢٧	١١	ابن عنين	الوقار	أيها الـــسّيّد الأجـــلّ عفيـــف الـــدين	الخفيف
١٤٦	٢	أبو العتاهية	فاغفر	تفديك نفسي من كلّ ما كرهت نفسك	الخفيف
١٦١	٢	مجهول القائل	التطفيل	نحـــن قـــوم إذا دعينـــا أجبنـــا	الخفيف
١٦٣، ١٩٧، ٢٢٤، ٢٤٤	١٦	أبوالقاسم الواساني	الواساني	النفيـــر النفيـــر بالخيـــل والرّجـــل	الخفيف
١٦٥	٩	البحتري	الصديقا	زائرٌ زارنـــي ليـــسأل عـــن حـــالي	الخفيف
١٦٦	٩	أبو الفياض	جميلِ	عـــينُ جـــودي لبرمـــة الطفـــشيل	الخفيف
١٧٢	٢	ابن سناء الملك	بُعدا	عرضتْ لحية ابن عمرو كما طالت	الخفيف
١٧٣، ٢٢٢	٩	ابن الذّروري	المحال	يـــا أخـــي كيـــف غيّرتـــكَ الليـــالي	الخفيف
١٧٦	٣	أبو نواس	سجّادهْ	فادعُ بي لا عـــدمتَ تقـــويم مثلـــي	الخفيف
١٧٨	٢	مجهول القائل	فارهْ	اعجبـــي أمّنـــا لـــصرف الليـــالي	الخفيف
١٨٦، ٢٢٧، ٢٤٧	٤	أبو الشمقمق	أمواجا	لو ركبت البحـــار صـــارت فجاجـــا	الخفيف
١٨٩	١٠	ابن عنين	ضميري	لا رعـــى الله ليلتـــي فـــي بخـــارى	الخفيف
١٩٦	٣	ابن سناء الملك	داءُ	لعلـــوّي جربـــتُ لا لانخفاضـــي	الخفيف
١٩٨	٥	ابن الرومي	منتظريهم	مـــا لحيتاننـــا جَفَتنـــا وأنّـــى	الخفيف
٥٦	٣	المتّقي	الرَّمدْ	كحلونـــا ومـــا شـــكونا	مجزوء الخفيف
٦٦	٤	الأحنف العكبري	الأدبْ	زهـــد النـــاس فـــي العلـــوم	مجزوء الخفيف
١٢٤	٣	محمد الناحجون	الأراذل	يـــا فـــراخ المزابـــل	مجزوء الخفيف
١٤٥، ٢٣٤	٧	ابن مكنسة	ترى	عـــشتُ خمـــسين بـــل تزيـــد	مجزوء الخفيف
٥٣	٣	الأرجاني	تُشَبْ	والأرضُ طـــرّاً أصـــبحت مـــسبعةً	الرجز
٧٤	١	مجهول القائل	لَمحْ	صـــبحّك الخيـــر ومـــسّاك الفلـــح	الرجز
١٦٤	٣	أبو نخيلة	نبيتا	لمّـــا نزلنـــا منـــزلاً ممقوتـــاً	الرجز

البحر	الصدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
الرجز	قطـــائف قـــد حـــشيتْ بـــاللّوزِ	الموزِ	ابن الرومي	٣	١٦٧
الرجز	ورازقـــي مخطـــف الخـــصور	البلّور	ابن الرومي	٥	١٩٧
الرجز	تبـــارك الله كاشـــف المِحـــن	الزّمن	مجهول القائل	٣	١٧٨
مجزوء الرجز	خليفـــــة فـــــي قفـــــصٍ	بُغا	مجهول القائل	٢	٥٥
مجزوء الرجز	ثلاثـــــــة أحرفـــــــهُ	جميعهُ	مجهول القائل	٢	١٢٨، ٢٢٧
مجزوء الرجز	يـــا شـــاعراً ألغـــز لـــي	بديعه	ابن عنين	٢	١٢٨، ٢٢٧
مجزوء الرجز	الكلـــــب أخـــــذت جيـــــد	جبتَ	أشناس	٢	١٣١
مجزوء الرجز	الكلـــــب كـــــان يعـــــرج	بعثت	المعتصم	٢	١٣١
مجزوء الرجز	أنـــــا أنـــــا أنـــــت أنـــــا	عبرنّهْ	أبو العبر	٥	١٤٥
مجزوء الرجز	أنـــــا الـــــذي حـــــدّثكم	الشمقمقِ	ابن مكنسة	٦	١٤٦
مجزوء الرجز	تبّـــــاً لهـــــا مـــــن لحيـــــة	محتقره	البهاء زهير	١٠	١٧٢، ٢٣٠، ٢٣٩
مجزوء الرجز	هـــذا الـــذي يـــدعى كِلَـــهْ	البلَهْ	مجهول القائل	٣	١٧٤
الرّمل	قمْ فاسـقنيها مـن سـلافٍ صـانها	كاملا	ابن عنين	٤	١٠٨
الرّمل	مقلــة قرحـــى وقلـــبٌ شـــيّقٌ	يستبق	ابن عنين	٤	١٥٢
الرّمل	ســـوّدَ الله بخمـــسٍ وجهـــهُ	ردغهْ	أبان بن عبد الحميد	٣	١٨٥
مجزوء الرمل	لَعَـــــــن الله الـــــــذي	الوزارهْ	مجهول القائل	٤	٥٦
مجزوء الرمل	يـــا زمانـــاً ألـــبس الأحـــرار	مهانهْ	ابن لنكك البصري	٤	٦٥، ٢١٨، ٢٤٢، ٢٥٩
مجزوء الرمل	إنَّ بـــــشار بـــــن بـــــرد	سفينهْ	أبو الشمقمق	١	٧٢، ٢٥٣
مجزوء الرمل	أنـــتَ عنـــدي مـــن إيـــادٍ	كلامُ	أبو العتاهية	٨	٧٥
مجزوء الرمل	سيـــصير المـــرء يومـــاً	روحُ	أبو العتاهية	٤	٨٥
مجزوء الرمل	مـــنحَ الله أبـــا الفـــضل	تنغصْ	يعقوب التمّار	١١	٩٢، ٢٢٣
مجزوء الرمل	قـــد رمـــى المهـــدي ظبيـــاً	فؤاده	أبو دلامة	٣	١٠٧
مجزوء الرمل	ســـيّدي مِـــلْ بعنـــاني	أصبهاني	بشار بن برد	٥	١١١، ١٩٨
مجزوء الرمل	ســـاكني الأجـــداث أنـــتم	كنتم	أبو العتاهية	٢	١٢٠
مجزوء الرمل	علَّـــق القلـــبُ الربابـــا	شابا	مجهول القائل	٣	١٢١
مجزوء الرّمل	يـــا أبـــا عبـــد الإلـــه	أباهي	مجهول القائل	٤	١٢٩

البحر	الصدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
مجزوء الرّمل	سيدي شكرك عندي	إلهي	ابن الحجاج	٣	١٣٠
مجزوء الرّمل	أحمد الله كثيراً	ضريرا	أبو العيناء	١	١٣٢
مجزوء الرّمل	إن لله عبيداً	خليطا	بديع الزمان الهمذاني	٢	١٥٩
مجزوء الرّمل	لحية تمتْ وطالتْ	أسيد	آدم بن عبد العزيز	٤	١٧١، ٢٤٨
مجزوء الرّمل	إن عيسى أنف أنفه	لضعفِهْ	مجهول القائل	٥	١٧٤
مجزوء الرّمل	لزموا مسجدنا في	لزومِ	أبّان بن عبد الحميد	٤	١٧٦
مجزوء الرّمل	إنني شيخٌ كبيرٌ	قعيدهْ	أبو دلامة	٤	١٨٣
مجزوء الرمل	أنا في حال تعالى الله	حالِ	أبو الشمقمق	٤	١٨٧، ٢٣٣
السريع	صرتُ وإبراهيمَ شيخَيْ عَمَى	مصدر	القاهر	٢	٥٦
السريع	يكفيك من جملة أخباري	إعساري	السرّي الرّفاء	٤	٦٣
السريع	حتى إذا الصبح بدا ضوؤه	المرزمُ	مجهول القائل	٢	٨٠
السريع	تفتير عينيكَ دليلٌ على	بارحهْ	أبو نواس	٥	٨٢
السريع	في حلتي جسم فتى ناحلٍ	طاحا	بشار بن برد	١	١٠٨
السريع	سألت عن أصلك فيما مضى	نيّعوا	مجهول القائل	٢	١٢٠
السريع	ما سلم الظبي على حسنه	يوصف	مجهول القائل	٢	١٣٩
السريع	لا تعجبي يا سلم من رجل	فبكى	سنين المغنية	١	١٤٠
السريع	قومٌ بنجدك قد عهدناهم	النوّ	الأصمعي	١	١٤١
السريع	نوّ تلألأ في دجى ليلةٍ	لوّ	مجهول القائل	٩	١٤١
السريع	قدْ كانت الكدية إقطاعي	أطباعي	الأحنف العكبري	٢	١٥٦
السريع	لا يخطئني منك لوزينج	عجّبا	ابن الرومي	١١	١٦٧
السريع	يا تاركَ البيت على الضيف	الخوف	مجهول القائل	٤	١٨٠
السريع	لي صاحبٌ أفديه من صاحبٍ	احتيالِ	ابن سناء الملك	٢	١٩٤
السريع	أتظنّني قدْ بتُّ محموما	متخوما	ابن سناء الملك	١٥	٢٠٧
السريع	أضحى أبو العباس مع علمه	مُفتنّا	مجهول القائل	٢	٢٣٢
الطويل	ملوكُ بني العباسِ في الكتب سبعةٌ	كتبُ	مجهول القائل	٦	٥٤
الطويل	وصَيَّر لي حمقي بغالاً وغلمةً	رجلي	أبو العجل	١	٦٠، ١١٨
الطويل	فيالكِ بحراً لم أجد فيه مشرباً	مسبحا	ابن الرومي	١	٦٣، ٢١٧

البحر	الصّدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
الطويل	زمان رأينـا فيـه كـلَّ العجائـبِ	ذوائبِ	ابن لنكك البصري	٢	٦٦
الطويل	إذا مـا تميمـيٌّ أتـاكَ مفـاخراً	للضبِّ	أبو نواس	٤	٧٣
الطويل	وإنـي لتعرونـي لـذكراكِ هـزَّةٌ	القطرُ	إبراهيم الموصلي	٢	٨١
الطويل	محمد مـا أعـددت للقبـر والبلـى	القبر	ابن سكرة الهاشمي	٤	٨٦
الطويل	ومـالي لا أبكـي بعـينٍ حزينـةٍ	حمولٌ	مجهول القائل	١	٩٤
الطويل	وأكـرم نفـسي إننـي إن أهنتهـا	بعدي	مجهول القائل	١	٩٨
الطويل	ألا ليتنـي أعمـى أصـمّ تقـودني	كلامها	جميل بثينة	١	١٠٣
الطويل	ألا لا تلمني يا بنَ صـوحان إننـي	تحطما	المتلمّس	٢	١٠٧
الطويل	أبو الفضل وابن الفضل أنت وتربـه	فضل	ابن عنين	٩	١١١
الطويل	أيا عاذلي في الحمق دعني من العذل	الشغل	أبو العجل	٦	١١٨، ٢٣٥، ٢٤٣
الطويل	هجوت زهيـراً ثـم إنـي مدحتـه	تمدحُ	مجهول القائل	١	١٢٢
الطويل	وكيف يرجّى الرأي والعقل عند من	طفل	مجهول القائل	١	١٢٢
الطويل	جننـت وحـق الله عمّـا سـواه	رضاه	مجهول القائل	١	١٢٤
الطويل	سلِ المفتي المكّـي مـن آل هاشـمٍ	يصنعُ	مجهول القائل	٢	١٢٩
الطويل	يـداوي هـواه ثـم يكـتم وجـده	يخضع	الشافعي	٢	١٢٩
الطويل	عيون المها بين الرصافة والجـسر	أدري	علي بن الجهم	١	١٣٣
الطويل	فيـا دارهـا بـالحزن إنّ مزارهـا	أهوال	أبو العلاء المعري	١	١٣٣
الطويل	ألـم تعلمـوا أن الخليفـة لزّنـي	القصر	أبو دلامة	٤	١٣٥، ٢٣٤
الطويل	فهلكُ الفتـى ألا يـراح إلـى نـدى	يعجبا	سنين المغنية	١	١٤٠
الطويل	ولما انتبهنا للخيـال الـذي سـرى	بعيدُ	المعتضد	١	١٤٢
الطويل	فقلت لعيني عاودي النوم واهجعـي	سيعود	ابن العلاف	١	١٤٢
الطويل	حديثك أشهى حـين آتيـك طارقـاً	يمتزجان	مجهول القائل	٢	١٦٢
الطويل	توهمـتَ يـا مغـرور أنـكَ ديّـنٌ	دينُ	أبو العلاء المعري	٢	١٧٧، ٢٤٠
الطويل	مياسيرُ مـروٍ مـن يجـود لـضيفه	لحاتم	مجهول القائل	٤	١٧٩
الطويل	صديقي يرى التوفيق في البخل وحده	موفقِ	ابن سناء الملك	٢	١٨١
الطويل	وإن إلهـي قـد بلانـي بزوجـة	يفسدُ	الأحنف العكبري	٢	١٨٤، ٢٤٦
الطويل	بدا الشيب في رأسي فجلّى عمـايتي	تطخطخا	ابن الرومي	١٢	٢٠٢

البحر	الصّدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
الكامل	وأرى ملوكـــاً لا تحـــوطُ رعيَّـــةً	مكوسُ	أبو العلاء المعري	١	٥٢
الكامل	حرمـــانُ ذي أدب وحظـــوة جاهـــلٍ	تحيَّرُ	ابن لنكك البصري	٣	٦٥
الكامل	ذهبَ الوفاء ذهاب أمـــسِ الـــذاهبِ	مواربِ	الأحنف العكبري	٢	٦٦
الكامل	والـــدّهر يخـــبط أهلـــه بيـــدٍ	قرصُ	ابن المعتز	٨	٦٩، ٢١٧
الكامل	أصبحتُ مولى ذي الجلال وبعضهم	وافخرِ	بشار بن برد	٣	٧٢
الكامل	صـــرِّح بمـــا قلتـــه واجهـــر	تحصَرْ	أبو العتاهية	٣	٧٥، ٢٤٣
الكامل	يا ربِّ إنْ عظمـــتْ ذنـــوبي كثـــرةً	أعظمُ	أبو نواس	٤	٨٥
الكامل	ومهـــوّسٍ بالكيميـــاء يقطـــعُ	تسويفِ	ابن عنين	٢	٩٤، ٢٢٩
الكامل	كيف العزاء وقـــد مـــضى لـــسبيله	أشهبُ	ابن الزيات	٤	١١٤
الكامل	قـــالوا عـــشقت صـــغيرة فـــأجبتهم	يركبِ	أبو دلف العجلي	٢	١٣٠، ١٩٨
الكامل	إنّ المطيّـــة لا يلـــذّ ركوبهـــا	تركبِ	فضل الشاعرة	٢	١٣١
الكامل	إنّ امـــرأً جعـــل الطريـــق لبيتـــه	للئيمُ	ابن هرمة	١	١٣٧
الكامل	وإذا تنـــوّر طـــارق مـــستنبحٌ	كلابي	ابن هرمة	٢	١٣٧
الكامل	وبنـــي الهجـــيم قبيلـــة ملعونـــة	الألوان	البحتري	٢	١٦٥
الكامل	وســـميطة صـــفراء دينـاريـــة	حزورُ	ابن الرومي	٧	١٦٦، ٢٢٩
الكامل	قامت لتمنعنـــي المـــسيرَ تماضـــر	باترُ	الزمخشري	٤	٢٠٣
الكامل	تنبيك عن رفـــع الكـــلام وخفـــضهِ	المصدرُ	ابن الزيات	١	٢٣٢
الكامل	أنا وابـــن شـــيث والرشـــيد ثلاثـــة	فائده	ابن عنين	٢	٢٣٢
مجزوء الكامل	وإذا التعاقـــــــــلُ حُرفـــــــــةٌ	أتحولا	أبو العجل	٣	٦٠، ٢٤٣
مجزوء الكامل	لا تخـــــرجنّ مـــــن البيـــــوت	حاجةْ	الزوزني	٣	٦٥، ٢٤٢
مجزوء الكامل	لـــــكَ يـــــا صـــــديقي بغلـــــة	خردلهْ	البهاء زهير	٥	١١١، ٢٤٦
مجزوء الكامل	قـــــولي لطيفـــــك ينثنـــــي	المنام	مجهول القائل	٤	١٣٨
مجزوء الكامل	لا تجـــــزعنّ مـــــن الغريـــــب	البعيد	طفيلي العرائس	١٥	١٦١
المتقارب	ومـــاذا بمـــصرَ مـــن المـــضحكاتِ	كالبكا	المتنبي	١	٣٩
المتقارب	هـــو الأســـدُ الـــوردُ فـــي قـــصرهِ	المعركهْ	ابن الرومي	١	٥٥
المتقارب	إذا كنـــت فـــي حاجـــة مرســـلاً	مغرمُ	أحمد بن فارس	٢	٦٤، ٢٢٠
المتقارب	تقاضـــيتِ وعـــدي ولـــم أنـــسهُ	معذرهْ	هارون الرشيد	٢	٧٩

البحر	الصدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
المتقارب	إذا قيـــل أنّ الفتـــى ناســـكٌ	نسْكَ لهْ	أبو العلاء المعري	٣	١٧٦، ٢٣١
المتقارب	حريث أبو الـصّلت ذو خبــرة	فاسدهْ	حمّاد عجرد	٢	١٨٠
المتقارب	قليــل جميــع متـــاع الغــرورِ	أقلّ	أبو جعفر البحاث	٦	١٨٢، ٢٤٠
المتقارب	خليلـــيَّ قـــد اتـــسعت محنتـــي	حيلتي	ابن الحجّاج	٢١	٢٠٥
المتقارب	نعمـــت زمانـــاً مـــع المتـــرفين	موسرا	ابن التّعاويذي	١٨	٢٠٩
مجزوء المتقارب	ويــــأمر بــــي الملـــــك	البِرك	أبو العِبر	٣	١٤٥
المجتث	دخلــــتُ مــــصرَ غنيّـــاً	بخافي	البهاء زهير	٩	١٠٩، ٢٣٥
المجتث	قـــد أحـــدث النـــاس ظرفـــاً	ظرف	القصافي	٣	١٧٥
المجتث	ولـــيس يخـــرج حتـــى	روحي	البهاء زهير	١	٢٤٦
مجزوء المجتث	هــــذا الزمــــان مــــشوم	غشومُ	بديع الزمان الهمذاني	٣	١٦٠
المنسرح	وإنمـــا النـــاسُ بـــالملوكِ ومـــا	عَجَمُ	المتنبي	٤	٧٤
المنسرح	لا تخدعنك اللحى ولا الـصور	بقرُ	ابن لنكك البصري	٣	٩٦، ٢١٦، ٢٤٢
المنسرح	يـــا هـــرّ فارقتنـــا مفارقـــة	ثكل	ابن العميد	٣	١١٣
المنسرح	كم ناقة قـد وجـأت منحرهـا	جملِ	ابن هرمة	٢	١٣٧
المنسرح	ســـقياً لبغـــداد لا أرى بلـــداً	يشبهها	عنان الناطفية	٣	١٣٩
المنسرح	أخرج من نكبـة وأدخـل فـي	متصلُ	أبو إسحاق الصابي	٣	١٨٩، ٢٣١، ٢٤٨
المنسرح	أبـا الحـسين الزمـان ذو دولٍ	العِلِلِ	ابن الحجاج	٨	٢١١
الهزج	لِمــــنْ أمــــدح بالـــشعر؟	أدري	أبو الرقعمق	٨	١١٩، ١٩٥، ٢٠٣، ٢٣٣، ٢٤٣
الهزج	شــــكى النقــــرس نقــــريسُ	نطيسُ	أبو بشر	٢	١٥٠
الهزج	جنــــان حــــصّلتْ قلبــــي	باقِ	أبو نواس	٤	١٥٣، ٢٣٣
الهزج	علــــى أنــــي بحمــــد الله	المجدِ	الأحنف العكبري	٨	١٥٦، ١٩٥، ٢٢١
الهزج	تعرّيــــت كغــــصن البــــان	الخضر	الأحنف العكبري	١١	١٥٨
الهزج	قـــد اســـتوجب فـــي الحكـــمِ	مختارِ	آدم بن عبد العزيز	٤	١٧١
الهزج	أنـــا أنـــت بـــلا شـــك	سبحاني	أبو العلاء المعري	٣	١٧٨
الوافر	يسوسونَ الأمورَ بغيـرِ عقـلٍ	سَاسَهْ	أبو العلاء المعري	٢	٥٢، ١٩٩، ٢٥٥
الوافر	إلى كم لا نـرى مـا نرتجيـه	كذوبِ	مجهول القائل	٢	٥٦

البحر	الصدْر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
الوافر	فمَـنْ وردَ لـه ذنـبٌ طويـلٌ	خلوقي	ابن الحجاج	٩	٦١
الوافر	ألا مـوتٌ يبـاعُ فأشـتريهِ	فيهِ	المهلّبي	٤	٦٢، ٢١٧
الوافر	ذئابٌ كلنـا فـي خلـق نـاسٍ	يرانا	ابن لنكك البصري	٢	٦٦، ١٩٩
الوافر	فلستُ بتـاركٍ إيـوان كـسرى	دخولِ	بشار بن برد	٢	٧١
الوافر	دعِ الأطلال تـسفيها الجنـوب	خطوبُ	أبو نواس	٥	٧٣
الوافر	لقد بانَ الشبابُ وكـان غـضاً	تظلّك	ابن سكرة الهاشمي	١	٨٦
الوافر	أضاعوني وأيّ فتـىً أضـاعوا	ثغرِ	العرجي	١	٩٧
الوافر	أمـا يكفيـكِ أنـكِ تملكينـي	عبيدي	هارون الرشيد	٢	١٠٤
الوافر	متى تصحو وقلبـك مـستطارُ	قرار	الرّقاشي	٣	١٠٤
الوافر	أتعـذلني وقلبـكَ مـستطار	قرار	مصعب بن عبد الله	٥	١٠٤
الوافر	وخودٍ أقبلتْ في القصر سـكرى	وقار	أبو نواس	٦	١٠٥
الوافر	لنصرٍ في فؤادي فـرط حـبٍّ	صحابِ	ابن لنكك البصري	٤	١٠٦
الوافر	منحتُ أبا الحسين صـميم ودي	عذابِ	الخبز أرزي	٤	١٠٦
الوافر	يقول لي الأمير بغيـر نـصحٍ	مراسُ	أبو دلامة	٢	١٠٧
الوافر	أبغلَ أبي دلامـة مـت هـزلاً	تعولينا	أبو عطاء السندي	٢	١١٠
الوافر	أتـاني بغلـة يـستام منـي	ضلالِ	أبو دلامة	٧	١١٠
الوافر	إذا كان الزّمان زمـان حمقـى	شومُ	الأحنف العكبري	٢	١١٨، ٢٤٣
الوافر	لقد ذهب الحمـار بـأمّ عمـروٍ	حمارُ	مجهول القائل	١	١٢٣
الوافر	ومـا أنثـى وينكحهـا أخوهـا	مستباحُ	مجهول القائل	٢	١٢٨، ٢٢٦
الوافر	تحـاجيني ولفظـك مثـل درٍّ	نصاحُ	ابن عنين	٤	١٢٨
الوافر	وشـعري سـخفه لابـدّ منـه	احتشامُ	ابن الحجاج	١	١٣٠
الوافر	ألا أبلـغ لـديك أبـا دلامـهْ	كرامهْ	أبو دلامة	٤	١٣٤، ٢٥٩
الوافر	أمير المـؤمنين فـدتك نفـسي	ساجي	أبو دلامة	٨	١٣٦
الوافر	كأنّـك أثلـة فـي أرض هـشٍّ	رشٍّ	الأصمعي	١	١٤٠
الوافر	كأنك بعرة فـي إسـتِ كـبشٍ	يمشي	مجهول القائل	١	١٤٠
الوافر	أحبّ المـرء ظـاهره جميـلٌ	سليمُ	أحمد الأرجاني	٢	١٤٦
الوافر	كأن الخلـق ركّـب فيـه روح	رأس	أبو العتاهية	٢	١٤٧
الوافر	ألـمَّ بـصحبتي وهـم هجـوعٌ	حصنِ	النمر بن تولب	٢	١٤٨

البحر	الصدّر	القافية	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحة
الوافر	أبنْ لي إن سـئلتَ أبـا عطـاء	المعاني	حماد الراوية	٤	١٥١
الوافر	خبيـر عـالمٌ فاسـأل تجـدني	المثاني	أبو عطاء السندي	٤	١٥١، ٢٣٩
الوافر	لقـد كانـت مجالـسنا فـساحاً	رباحُ	مروان بن أبي حفصة	٢	١٧١
الوافر	رأيـت أثاثهـا فرغبـت فيـه	أثاث	أبو عيينة	٤	١٨٤
الوافر	برزت من المنـازل والقبـاب	حجابي	أبو الشمقمق	٧	١٨٧
الوافر	وكنتَ إذا حلَلْـتَ بـدار قـومٍ	عارا	جرير	١	١٨٩
الوافر	أرى جيل التصوف شـر جيـل	بالحلول	أبو العلاء المعري	٢	١٧٩
مجزوء الوافر	تـصدّ ودارهـا صـدد	تَعِدُ	الخالديّان	٣	١٠٥
مجزوء الوافر	رأيـت الفـضل مكتئبـاً	سَمكا	أبو نواس	٣	١٨١
مجزوء الوافر	لهـا فـي وجههـا عُكـنٌ	ذقنُ	الحسين بن الضحاك	٢	١٨٥
مجزوء الوافر	ومـا يـدري بحمـد الله	رجبِ	البهاء زهير	٢	٢٤٦
مجزوء الوافر	ألا يـا جـون مـا وفقـتَ	قاموسكْ	أبو العلاء المعرّي	٣	٢٥٦

* فهرس المصادر *

- القرآن الكريم .
- الكتاب المقدس .
- الأبشيهي ، / **المستطرف في كل فن مستظرف** /

مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٥٢م .
- ابن الأثير ، / **الكامل في التاريخ** /

دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٧ م .
- أحمد بن حنبل ، / **مسند أحمد** /

مؤسسة قرطبة ، مصر ، القاهرة ، د . ت .
- الأصبهاني . الراغب ، / **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء** /

المطبعة العامرية الشرقية ، مصر ، ١٣٢٦ هـ .
- الأصبهاني . عماد الدين ، / **خريدة القصر وجريدة العصر** /

* قسم شعراء مصر ، نشره : أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .

* القسم العراقي ، ثلاثة أجزاء ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ومنشورات وزارة الأعلام ، العراق ، ١٩٥٥م ، ١٩٦٤م ، ١٩٧٦م .
- الأصبهاني . أبو الفرج ، / **الأغاني** /

دار الثقافة ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٣ م .
- الأعشى . ميمون ، / **ديوان الأعشى** /

دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- البحتري ، / **ديوان البحتري** /

تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م .
- البخاري ، / **الأدب المفرد** /

تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧م.

- بشار بن برد ، / **ديوان بشار بن برد** /
جمعه وشرحه : محمد الطاهر بن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ١٩٧٦ م .
- البغدادي . الخطيب ، / **تاريخ بغداد أو (مدينة السلام)** /
دار الكتاب العربي ، بيروت ، د . ت .
- أبو بكر الهيثمي ، / **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد** /
دار الريان للتراث ، القاهرة ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- البهاء زهير ، / **ديوان البهاء زهير** /
إدارة الطباعة المنيرية ، مصر ، د . ت .
- البيهقي . إبراهيم ، / **المحاسن والمساوئ** /
دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- الترمذي ، / **سنن الترمذي** /
تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د . ت .
- ابن تغري بردي ، / **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** /
مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٥م .
- التوحيدي . أبو حيان ، / **الإمتاع والمؤانسة** /
تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د . ت .
- الثعالبي ، / **فقه اللغة وسر العربية** /
المكتبة التجارية الكبرى – مصر – القاهرة – ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م .
/ **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** /
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- الجاحظ ، / **البخلاء** /
تحقيق : طه حاجري ، دار المعارف ، مصر ، د . ت .
/ **البرهان والعرجان والعميان والحولان** /
تحقيق : أمين الخولي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
/ **البيان والتبيين** /
تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ودار الفكر ، بيروت ، د . ت .
/ **التاج في أخلاق الملوك** /
تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٧٠ م .

/ **الحيوان** /
تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ودار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٨ هـ/١٩٨٨م.
/ **رسائل الجاحظ** /
تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٤ م .
/ **رسالة التربيع والتدوير** /
تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، د . ت .
/ **فلسفة الجد والهزل** /
تحقيق : محمد علي الزعبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٩ م .
/ **المحاسن والأضاد** /
تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- الجرجاني . عبد القاهر ، / **أسرار البلاغة** /
مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .
/ **دلائل الإعجاز** /
تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م .
- الجرجاني (الشريف) ، علي بن محمد ، / **التعريفات** /
تحقيق وتعليق : د . عبد الرحمن عميرة – عالم الكتب – بيروت – ط١ .
- جرير ، / **ديوان جرير** /
شرح : محمد إسماعيل الصاوي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د . ت .
- ابن الجوزي ، / **أخبار الحمقى والمغفلين** /
المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، د . ت .
/ **أخبار الظراف والمتماجنين** /
شرح : عبد الأمير مهنا – دار الفكر – بيروت – ١٩٩٠ م .
/ **الأذكياء** /
دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- الجوهري ، / **الصحاح** /
تحقيق : أحمد العطار ، دار الكتاب العربي ، مصر ، القاهرة ، د . ت .
- حازم القرطاجني ، / **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** /
تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، د . د ، تونس ، ١٩٦٦ م .
- الحاكم النيسابوري ، / **المستدرك على الصحيحين** /
تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م .

- ابن حبيب ، / **عقلاء المجانين** /
تحقيق : د . عمر الأسعد ، دار النفائس ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ابن حجة الحموي ، / **ثمرات الأوراق في المحاضرات** /
تحقيق : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ م .
/ **خزانة الأدب وغاية الأرب** /
المطبعة العامرة ، مصر ، ١٢٩١ هـ .
- الحصري ، / **زهر الآداب وثمر الألباب** /
شرح : زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- ابن خلدون ، / **العبر وديوان المبتدأ والخبر** /
منشورات الأعلمي ، بيروت ، ١٩٧١ م .
- ابن خلكان ، / **وفيات الأعيان** /
تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٨ م .
- الدميري ، / **حياة الحيوان الكبرى** /
دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- الذهبي . الحافظ ، / **سير أعلام النبلاء** /
تحقيق : شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- الرازي . فخر الدين ، / **التفسير الكبير** /
دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- ابن رشيق . القيرواني ، / **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** /
تحقيق : د . محمد قرقزان ، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٩٤ م .
- ابن الرومي ، / **ديوان ابن الرومي** /
تحقيق : د . حسين نصار ، مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٧٩ م .
- الزمخشري ، / **أساس البلاغة** /
دار صادر – بيروت – ١٣٩٩ هـ – ١٩٧٩ م .
- سبط ابن التعاويذي ، / **ديوان سبط ابن التعاويذي** /
نسخ وتصحيح د . س مرجليوث ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩٠٣ م .
- ابن سلام الجمحي ، / **طبقات فحول الشعراء** /
تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د . ت .

- ابن سلام القضاعي ، / **مسند الشهاب** /
تحقيق : حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م.
- ابن سناء الملك ، / **ديوان ابن سناء الملك** /
تحقيق : محمد إبراهيم نصر والدكتور حسين محمد نصار ،
دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .
- ابن سيده الأندلسي ، / **المخصص** /
المطبعة الكبرى الأميرية – مصر – ط١ – ١٣١٧ هـ .
- السيوطي . جلال الدين ، / **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** /
مطبعة السعادة ، مصر ، ط١ ، ١٣٢٦ هـ .
/ **تاريخ الخلفاء** /
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ م .
/ **المستظرف من أخبار الجواري** /
تحقيق : أحمد عبد الفتاح تمام ، شركة شهاب للطباعة ، الجزائر ، ١٩٩١م .
- ابن شاكر الكتبي ، / **فوات الوفيات** /
تحقيق : د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤ م .
- الشهرستاني ، أبو الفتح ، / **الملل والنحل** /
تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ /١٩٨٠ م.
- الصفدي . صلاح الدين ، / **نكت الهميان في نكت العميان** /
المطبعة الجمالية بمصر ، القاهرة ، ١٣٢٩ هـ / ١٩١١ م .
- الصولي . أبو بكر ، / **الأوراق : أخبار الشعراء** /
نشر ج . هيوارث . د ن ، مطبعة الصاوي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤ م .
- ابن طباطبا العلوي . محمد بن أحمد ، / **عيار الشعر** /
تحقيق : د . محمد زغلول سلام وَ د . طه الحاجري ، المكتبة التجارية الكبرى ،
القاهرة ، ١٩٥٦ م .
- ابن طباطبا ، أو ابن الطقطقى صفي الدين محمد بن علي ، /**الفخري في الآداب السلطانية**/
دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ م .
- الطبراني ، / **المعجم الأوسط** /
تحقيق : طارق بن عوض الدين محمد وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني ، دار
الحرمين ، القاهرة ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

- الطبري . ابن جرير ، / **تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك)** /
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٦ م .
- ابن ظافر الأزدي ، / **بدائع البدائه** /
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- ابن عبد ربه الأندلسي ، / **العقد الفريد** /
تحقيق وشرح: أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- أبو العتاهية ، / **ديوان أبي العتاهية** /
دار التراث ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- العسكري . أبو هلال ، / **جمهرة أمثال العرب** /
تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ م .
/ **الصناعتين** /
مطبعة صبيح ، القاهرة ، ط٢ ، د . ت .
- العكبري . الأحنف ، / **ديوان الأحنف العكبري** /
تحقيق : سلطان بن سعد السلطان ، د . د، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١ ، ١٤٢٠ هـ .
- أبو العلاء المعري ، / **رسالة الغفران** /
دار صادر ، بيروت ، د . ت .
/ **لزوم ما لا يلزم** /
دار صادر ، بيروت ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .
/ **اللزوميات** /
تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، مطبعة التوفيق الأدبية ، مصر ، ١٣٤٢ هـ.
- ابن العماد الحنبلي ، / **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** /
المكتبة التجارية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- ابن عنين ، / **ديوان ابن عنين** /
تحقيق : خليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، د . ت .
- الغزالي . أبو حامد ، / **إحياء علوم الدين** /
مراجعة : صدقي العطار ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٥ هـ ، ١٩٩٥ م .
- أبو الفدا . عماد الدين إسماعيل ، / **المختصر في أخبار البشر** /
دار المعرفة ، بيروت ، د . ت .

- الفيروز آبادي ، / **القاموس المحيط** /
مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٨٧ م .
- ابن قتيبة الدينوري ، / **الشعر والشعراء** /
تحقيق وتعليق : د . عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧ م .
/ **عيون الأخبار** /
دار الكتاب العربي ، بيروت ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٢٥ م .
- قدامة بن جعفر ، / **نقد الشعر** /
تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر ، ط١ ، ١٤٠٠هـ/١٨٠م .
- القرطبي ، / **الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)** /
دار الفكر ، دمشق ، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٥ م .
- القلقشندي ، / **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** /
دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- ابن كثير ، / **البداية والنهاية في التاريخ** /
مطبعة السعادة ، مصر ، القاهرة ، د . ت .
- المبرّد . / **الكامل في اللغة والأدب** /
مؤسسة المعارف ، بيروت ، د . ت .
- المتنبي . أبو الطيب ، / **ديوان أبي الطيب المتنبي** /
شرح اللغوي : عبد الرحمن البرقوقي ، تحقيق : د . عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، د . ت .
- المرزباني ، / **معجم الشعراء** /
تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق ، د . ت .
- المسعودي ، / **مروج الذهب ومعادن الجوهر** /
دار الأندلس ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٣ م .

- مسلم النيسابوري ، / **صحيح مسلم** /

طبعتان :

- طبعة دار الخير ، بشرح الإمام النووي ، بيروت ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .
- طبعة دار إحياء التراث العربي ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، بيروت ، د .ت.

- ابن المعتز ، / **ديوان ابن المعتز** /

دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ م .

/ **طبقات الشعراء المحدثين** /

تحقيق : عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ م .

- ابن منظور ، / **لسان العرب** /

دار صادر ودار بيروت – بيروت – ١٩٦٨م .

- الميداني . / **مجمع الأمثال** /

تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٢ م .

- النابغة الذبياني ، / **ديوان النابغة الذبياني** /

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، د . ت .

- ابن النديم ، / **الفهرست** /

تحقيق : محمد رضا ، دار المسيرة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨ م .

- أبو نواس ، / **ديوان أبي نواس** /

تحقيق : عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ م .

- الهمذاني . بديع الزمان ، / **المقامات** /

تحقيق : فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

- ابن الوشاء ، / **الموشى أو الظرف والظرفاء** /

دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

- ياقوت الحموي ، / **معجم الأدباء** /

دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

/ **معجم البلدان** /

دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

* فهرس المراجع *

- إبراهيم . زكريا ، / **سيكولوجية الفكاهة والضحك** /
مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت .
- أبو الأنوار . محمد ، / **الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية** /
دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .
- أبو خليل . شوقي ، / **هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجلّ ملوك الدنيا** /
دار الفكر ، دمشق ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٩ م .
- أبو سمك . أحمد عبد العزيز ، / **التربية الترويحية في الإسلام** /
دار النفائس ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .
- أحمد . محمد فتوح ، / **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** /
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨ م .
/ **شعر المتنبي قراءة أخرى** /
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .
/ **واقع القصيدة العربية** /
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤ م .
- إسماعيل . عز الدين ، / **الأدب وفنونه** /
دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
/ **الأسس الجمالية في النقد العربي** /
دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .
/ **التفسير النفسي للأدب** /
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
/ **في الشعر العباسي الرؤية والفن** /
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ م .
- أمين . أحمد ، / **ضحى الإسلام** /
مطبعة الاعتماد ، مصر ، ط١ ، ١٣٧١ هـ / ١٩٣٣ م .
/ **ظهر الإسلام** /
مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط٥ / ١٩٧٨ م .

/ **فجر الإسلام** /
لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ١٩١٤ م .
- أنيس . إبراهيم ، / **موسيقا الشعر** /
مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢ م .
- بدوي . عبده ، / **في الشعر والشعراء** /
د . د ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- برجسون . هنري ، / **الضحك** /
تعريب : سامي الدوربي وعبد الله عبد الدايم ، دار الكاتب المصري ، القـــاهرة ، ط١ ، ١٩٤٧ م .
- بروكلمان . كارل ، / **تاريخ الأدب العربي** /
ترجمة : د . عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٧ م .
- البشير قط . مصطفى ، / **مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين** /
دار اليازوري ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
- البهبيتي . نجيب محمد ، / **تاريخ الشعر العربي** /
دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٤٠ م .
- بوزوينة . عبد الحميد ، / **نظرية الأدب في ضوء الإسلام** /
(القسم الأول : النظرية العامة للأدب)
دار البشير ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م .
- بيطار . أمينة ، / **تاريخ العصر العباسي** /
منشورات جامعة دمشق ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- تأليف مشترك :
/ **قصة الفلسفة اليونانية** /
أحمد أمين وزكي نجيب محمود ، دار الكتب المصرية – القاهرة – ط٢– ١٩٣٥م.
/ **المعجم الوسيط** /
مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٣ م .
/ **المنجد في اللغة والأعلام** /
دار المشرق ، بيروت ، ط٣٢ ، ١٩٩٢ م .
/ **موسوعة بهجة المعرفة** / إعداد : نخبة من العلماء وأساتذة الجامعات .
الشركة العامة للنشر والتوزيع ، الجماهيرية الليبية ، طرابلس ، ١٩٨٢ م .

- تامر . عارف ، / **القرامطة : أصلهم ، نشأتهم ، تاريخهم ، حروبهم** /
دار الكاتب العربي ، بيروت ، د . ت .
- الحاج حسن . حسن ، / **حضارة العرب في العصر العباسي** /
المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
- حاوي . إيليا . / **فن الهجاء وتطوره عند العرب** /
دار الثقافة ، قطر ، الدوحة ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- حريتاني . سليمان ، / **أبو نواس المتهتك الفاضل** /
دار تنوير للطباعة ، حمص ، سورية ، ط١ ، ١٩٩٦ م .
- حسن ، حسن إبراهيم ، / **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي** /
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٨٣م .
- حسنين . عبد المنعم محمد ، / **سلاجقة إيران والعراق** /
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ م .
- حسين . محمد محمد ، / **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام** /
دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- الحفني . عبد المنعم ، / **الموسوعة الصوفية** /
مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م .
- حلمي . محمد ، / **الحياة الروحية في الإسلام** /
دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، ١٩٤٥ م .
- الحوفي . أحمد ، / **تيارات ثقافية بين العرب والفرس** /
دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
/ **الفكاهة في الأدب – أصولها وأنواعها** /
دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
- الخالدي ، صلاح عبد الفتاح ، / **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب** /
دار الفرقان ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- الخضري . محمد ، / **الدولة العباسية** /
دار المعرفة ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- خليف . يوسف ، / **تاريخ الشعر في العصر العباسي** /
دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- الدرّة ، محمد علي طه ، / **تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه** /
دار الحكمة ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .

- دهمان . أحمد علي ، / **النقد العربي القديم** /
منشورات جامعة البعث ، سورية ، ١٩٩٥ م .
- راغب . نبيل ، / **الأدب الساخر** /
مكتبة الأسرة ، مصر ، ٢٠٠٠ م
- الروضان . عبد عون / **موسوعة شعراء العصر العباسي** /
دار أسامة للنشر ، الأردن ، ٢٠٠١ م
- الزركلي . خير الدين ، / **الأعلام** /
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٩ م .
- زكار . سهيل ، / **في التاريخ العباسي والأندلسي** /
منشورات جامعة البعث ، سورية ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- الزهيري . محمد عبادي ، / **الأدب في ظل بني بويه** /
مطبعة الأمانة ، مصر ، ١٩٤٩ م .
- زيدان . جرجي ، / **تاريخ آداب اللغة العربية** /
دار الهلال ، مصر . القاهرة ، د . ت .
- سزكين فؤاد ، / **تاريخ التراث العربي** /
نقله إلى العربية وراجعه : د . محمود فهمي حجازي و د . عرفة مصطفى
ود . سعيد عبد الرحيم ، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة ، الرياض ، المملكة العربية
السعودية ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .
- سعيد . علي أحمد ، / **ديوان الشعر العربي** /
منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٩٤٦ م .
- سلقيني . إبراهيم ، / **الفقه الإسلامي – أحكام العبادات** /
دار الأنصاري ، حلب . سورية ، ط١ ، د . ت .
- السيد متولي . عبد الستار ، / **أدب الزهد في العصر العباسي** /
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- الشايب . أحمد ، / **أصول النقد الأدبي** /
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٧٣ م .
- شرف . عبد العزيز ، / **الأدب الفكاهي** /
الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢ م .
- الشكعة . مصطفى ، / **معالم الحضارة الإسلامية** /
دار العلم للملايين ، بيروت ، د . ت

- ضيف . شوقي ، / **الشعر والغناء في مكة والمدينة** /
دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ م .
/ **العصر العباسي الأول** /
دار المعارف – مصر ، القاهرة ، ط٩ ، ١٩٨٦ م
/ **العصر العباسي الثاني** /
دار المعارف – مصر ، القاهرة ، ط٩ ، ١٩٨٦ م .
/ **فصول في الشعر ونقده** /
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧ م .
/ **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** /
دار المعارف – مصر ، القاهرة ، ط٥ ١٩٦٥ م .
/ **الفن ومذاهبه في النثر العربي** /
دار المعارف – مصر ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٦٥ م .
- طه . نعمان محمد أمين ، / **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري** /
دار التوفيقية للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨ م .
- عبد الباقي . محمد فؤاد ، / **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن** /
دار الفكر ، بيروت ، ط٤ ، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م .
- عبد الله . محمد حسن ، / **الصورة والبناء الشعري** /
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- عبد النور . جبور ، / **المعجم الأدبي** /
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- عتيق . عبد العزيز ، / **في النقد الأدبي** /
دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ م .
- عجلان . عباس بيومي ، / **الهجاء الجاهلي – صوره وأساليبه الفنية –** /
مؤسسة شباب الجامعة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
- العدناني . محمد ، / **معجم الأخطاء الشائعة** /
مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م .
- العزب . محمد أحمد ، / **عن اللغة والأدب والنقد** /
دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٠ م .
- العشماوي . محمد زكي ، / **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** /
دار الشروق ، مصر ، ط١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .

- العطري ، عبد الغني ، / **أدبنا الضاحك** /
دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٠ م .
- عطية الله . أحمد ، / **القاموس الإسلامي** /
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
- عمر . فاروق ، / **بحوث في التاريخ العباسي** /
دار القلم ، بيروت ، د . ت .
- فراج . عبد الستار ، / **أخبار جحا** /
مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .
- فراي . نور ثروب ، / **تشريح النقد** /
ترجمة : محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب ، الجماهيرية الليبية ، ١٩٩١م.
- فروخ . عمر ، / **تاريخ الأدب العربي** /
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
- فرويد . سيغموند ، / **معالم التحليل النفسي** /
تعريب : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٣ م .
- فريحة . أنيس ، / **الفكاهة عند العرب** /
دار الفلسفة والدار العربية ، بيروت ، ١٩٦٢ م .
- فهمي . ماهر حسن ، / **المذاهب النقدية** /
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د . ت .
- قزيحة . رياض ، / **الفكاهة في الأدب الأندلسي** /
المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
/ **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي** /
المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
- قطب . سيّد ، / **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** /
دار الشروق ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨١ م .
- القط . عبد القادر ، / **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** /
دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- كاريل . الكسيس ، / **الإنسان ذلك المجهول** /
تعريب : شفيق أسعد فريد ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، د . ت .
- كحالة . عمر رضا ، / **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام** /
المطبعة الهاشمية ، دمشق ، د . ت .

- كرم ، يوسف / **تاريخ الفلسفة اليونانية** /
لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م .
- الكفراوي . محمد عبد العزيز ، / **تاريخ الشعر العربي** /
دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧ م .
- المازني . إبراهيم عبد القادر ، / **حصاد الهشيم** /
المطبعة العصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣٢ م .
- متز . آدم ، / **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري** /
ترجمة : محمد عبد الهادي أبو ريدة ، مطبعة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م .
- المجذوب . عبد الله الطيب ، / **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** /
مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .
- مرتاض . محمد ، / **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي** /
منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ م .
- مصطفى . شاكر ، / **في الدعوة العباسية** /
مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٧ م .
- مفتاح . محمد ، / **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** /
المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٢ م .
/ **المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)** /
المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٩ م .
- الملائكة . نازك ، / **قضايا الشعر المعاصر** /
منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢ م .
- المنجد . صلاح الدين ، / **بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي** /
دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٧٤ م .
- الميداني . عبد الرحمن حبنّكة ، / **معارج التفكر ودقائق التدبّر** /
دار القلم ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .
- ناصف . مصطفى ، / **الصورة الأدبية** /
مكتبة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ م .
- النشار . علي سامي ، / **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام** /
دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

- نصار . حسين ، / **القافية في العروض والأدب /**
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ م .
- نهر . هادي ، / **اللسانيات الاجتماعية عند العرب /**
دار الأمل ، الأردن ، عمّان ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
- هلال . محمد غنيمي ، / **المدخل إلى النقد الأدبي الحديث /**
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ م .
- اليافي . عبد الكريم ، / **دراسات فنية في الأدب العربي /**
مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ م .
- يونس . عبد الحميد ، / **الحكاية الشعبية /**
دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

* فهرس المجلات والدوريات *

- مجلة التراث العربي، الحسين . أحمد ، / **الأحنف العكبري – شاعر المكدين والمتسولين** /
  اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد (٩٦) ، ٢٠٠٤ م .
- مجلة التراث العربي ، أشقر . محمد عبد القادر ، / **التحامق في الشعر المملوكي** /
  اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد (٨٣) ، ٢٠٠٠ م .
- مجلة الدارة ، الملاّ . محمد عثمان ، / **الفكاهة في الشعر العباسي** /
  دارة الملك عبد العزيز ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، العدد الثاني ، السنة الخامسة عشرة ، ١٤١٠ هـ .
- مجلة عالم الفكر ، النجار . محمد رجب ، / **الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك** /
  الكويت ، المجلد الثالث عشر ، العدد (الثالث) ، ١٩٨٢ م .
- مجلة عالم الفكر ، النجم . وديعة طه ، / **الفكاهة في الأدب العباسي** /
  الكويت ، المجلد الثالث عشر ، العدد (الثالث) ، ١٩٨٢ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، عبد الحميد . شاكر ، / **الفكاهة والضحك رؤية جديدة** /
  الكويت ، عدد (٢٨٩) ، ٢٠٠٣ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، النجار . محمد رجب ، / **جحا العربي** /
  الكويت ، عدد (١٠) ، ١٩٧٨ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، النجار . محمد رجب ، / **الشطار والعيارين** /
  الكويت ، عدد (٤٥) ، ١٩٨١ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، ويلسون . جلين ، / **سيكولوجية فنون الأداء** /
  ترجمة : شاكر عبد الحميد ، الكويت ، عدد (٢٥٨) ، ٢٠٠٠ م .
- مجلة العَرَب ، رجب . عماد ، / **جحا واليهود** /
  مصر ، عدد (١٧٠) ، ٢٠٠٨ م .
- مجلة فصول ، بهي . عصام ، مقالة في عرض كتاب :
  / **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري** / للدكتور علي البطل .
  الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، ١٩٨٤ م .
- مجلة الهلال ، ضيف . شوقي ، / **الفكاهة في مصر** /
  دار الهلال ، القاهرة ، العدد (٨٣) ، ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م .

– مجلة الهلال ، العقاد . عباس ، / **جحا الضاحك المضحك** /
دار الهلال ، القاهرة ، العدد (٦٥) ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .

* الرسائل الجامعية *

– اليوسف . محمد عيسى ، / **السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام** /
رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في الآداب بإشراف الأستاذ الدكتور أحمد دهمان ،
جامعة البعث ، كلية الآداب ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .

* فهرس المراجع باللغة الأجنبية *

- New Standard Encyclopedia (Standard Educational Corporation - Chicago - Illinois - ١٩٧٢) .

- Rene , Wellek And Austin Warren Theory of Literature - London - First published ١٩٤٩ .

* فهرس المحتـــــويات *

العنـــــــوان	الصفحة



AL BAATH UNIVERSITY
FACULTY OF ARTS
DEPARTMENT of ARABIC LANGUAGE

Humour Poetry in AL Abbasi Age
Analytical and Critical Study

Thesis presented for the master degree in
Arabic literature

Submitted
By

Jehad Abdul kader Kweder

Supervised

By
Dr . Ahmad Ali Dahman

Prof. in AL Abbasi literature
And criticism

1429 - 1430
2008 - 2009

Humour Poetry in AL Abbasi Age
Analytical and Critical Study

" Summary "

Humour attracts the attention of literaries, intellectuals and philosophers in the past and recently. Human's dream about his historical reality and about his literary phantasm meet with humour.

This Fact leads to signs which prepare a vast field to historical, social, literary, philosophical and psychological studies.

Some researchers study the humour generally. This study doesn't depend on exact analytic method and in the same time it doesn't take exact period.

So We specialize an exact age to study this rich phenomenon. so, this search deals with AL Abbasi Age. This age spread over five centuries, regarding it as a richest age and the most developed and contradicted. So we hope this search would be a base in building our civilized heritage.

Humour was little in the latter poetries started with AL Jahely Age ended with AL Amawi Age, but it was a general and necessary phase in AL Abbasi Age. There upon, humour nomore means laugh only but it changes to ember which has political, economical, social and cultural dimensions. This search deals with the poets who use humour in their poems generally or specially. This search clears resons of its emergence and its conditions. Besides, it aims to thoughtful study to the humorous poems regarding their trends and types in all fields. It also cares for artistic features pointing to artistic, objective and creative traits.

Then, humorous poems enrich our Arabic, poetical heritage.

This search has four chapters:

The first chapter entitted **"Humour between Philosophy and Art"**.
It is a preface to the search.

It includes the definition of humour, its kinds and indications, the literary heritable references which include humour and its kinds. This chapter also has the latest studies which deal with humour, then I refer to many books. It shows the stages of humour development and its relation with human and society.

It also mentions the relation between humour, redicule and satire to clears the similarities and differences between them. The search signifies the universality of humour and its human dimensions.

The second chapter entitled **"Humour Currents and Resons of their Emergence in the AL Abbasi Age".** It clears the political, economical, social and educational influences which contributed in spread and variety of the humour. This chapter is important because humour is totally social phenomenon. Therefore, it takes its shape and identifies its phases. There by, expressing it is influenced by the age conditions. We should notice that the study in this chapter doesn't aim at dating this age, but aim at finding out the factors which affect the emergence of humour phenomenon. The focus is on specific features in policy, sociology and education because they are so related with humour.

The third chapter entitled **"Humour Forms and Types in AL Abbasi Age"**. It talks about the most important literary aspects which express AL Abbasi humour started by joking and ended by sarcasm to become a mirror reflects a side of cheerful life and to reflects the mistakes and faults inside the society, or to expose the presence of mind and merry escapism. It is possible to play on words for jesting and fun. It also depends on beggary and having meals associated with paradoxes and joyful contrasts.

The fourth chapter entitled:

"Artistry Features for Humour Poetry". It studies the relation between humorous poetry and the other poetry arts.

It considers seriously the structure of comical poem and its indication styles. It studies the artistry figure, the language of the poem, its compositions and the music in the poetry of humour.

This study includes the indexes of verses of the Holy Koran, prophetic traditions, the poetical quotations, bibliography and an index.

The variety in procedures is sometimes useful in enriching the study and in giving it human values, artistry and literary dimesions and cultural traits. In this search we rely on historical methods which depend on descriptive historical observation for the phenomenon of humour regarding it social artisty phenomenon which accompanies the development of AL Abbasi society.

Besides, the search depend on historical analytical objective and textual method. It aims at analyzing the subject and conveying its linguistic, intellectual rhetorical figures.

We oblige ourselves to methods which ease the knowledge and expand the search if it is wanted. We indicate to more than a reference for quotations. We also mention names of references and sources which help the reader to follow the literary and cultural subjects. We also mention the meters involved in the book. There are information about their owners, stars and the places.

Thereupon, it is clear that the searcher's educational background is very important here, whereas we are in front of complicated phenomenon.
As for, it is possible to be a political social phenomenon or religious phase, or philosophical belief or pessimistic trend or moral attitude. So, education and the understanding of the age are very significant. There is nothing hard than writing a serious search about humour. I do my best to decrease the scientific strictness which appears in this search, so I sometimes success and fail another. I hope the coming searches in the world of humour would be more serious, more kind and more joyful.

At the end, I thanks **Dr. Ahmad Dahman** for his valuable advise, delicate observation and his faith fullness.
I also thank the referee for their reading to my search and their observations which will be the center of my attention.
I thank God for every thing.